Ланге, Евгений Владимирович

Творчество П. Карпова в контексте литературно-эстетических и религиозно-философских исканий XX века

Москва

Российская государственная библиотека

diss.rsl.ru
2006

Ланге, Евгений Владимирович

Творчество П. Карпова в контексте литературно-эстетических и религиозно-философских исканий XX века : [Электронный ресурс] : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. - Череповец: РГБ, 2005 (Из фондов Российской Государственной Библиотеки)

Русская литература

Ланге, Евгений Владимирович

Творчество П. Карпова в контексте литературно-эстетических и религиозно-философских исканий XX века

Череповец 2005

ЧЕРЕПОВЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Ланге Евгений Владимирович

ТВОРЧЕСТВО П.КАРПОВА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ И РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИХ ИСКАНИЙ XX ВЕКА.

Специальность 10.01.01. - русская литература

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор

Т.А. Пономарева

Череповец

2005

СОДЕРЖАНИЕ.

Введение.

В новокрестьянской литературе, заявившей о себе в предреволюционные годы и представленной именами Николая Алексеевича Клюева, Сергея Антоновича Клычкова, Алексея Алексеевича Ганина, Петра Васильевича Орешина, Александра Васильевича Ширяевца, Пимена Ивановича Карпова и, конечно, Сергея Александровича Есенина, нашли воплощение идеи целостности и гармонии бытия, всеединства ("дома – космоса"), обожествления природы, сакрализации земли, мифологическая поэтика. Изучение новокрестьянской литературы в последние годы предпринимается различными исследователями. Прежде всего стоит назвать работу А.И. Михайлова "Пути развития новокрестьянской литературы" (Л.,1990). Разработкой этой темы также занимаются такие ученые, как К.М.Азадовский, В.Г.Базанов, Л. А.Киселева, Э.Б.Мекш, Ю.Б.Орлицкий, Т.А.Пономарева, С.Г.Семенова, Н.М.Солнцева, С.И.Субботин, и другие. Но феномен новокрестьянской литературы до конца не расшифрован, особенно в своем философско-религиозном аспекте, и нуждается в серьезном изучении. До сих пор в центре внимания исследователей прозы и поэзии новокрестьян были С.А. Есенин и Н.А. Клюев, между тем как другие представители этого направления оказывались на периферии научных поисков. Прежде всего, это относится к такому самобытному и неоднозначному писателю, как Пимен Карпов. Можно указать на вступительную статью С.С. Куняева к изданию избранных произведений П.Карпова (М.,1991)[105] и на главу в книге Н.М.Солнцевой "Китежский павлин". Этими работами анализ текстов П. Карпова едва ли не исчерпывается.

Следует заметить, что изучение новокрестьянской литературы невозможно вне культурного контекста, определяющего фон и особенности русского Серебряного века, послужившего той благодатной почвой, из которой выросло причудливое древо новокрестьянской поэзии и прозы. Важной особенностью культуры Серебряного века был поиск утраченного сакрального, что объясняет

симпатию революционеров, интеллигентов, поэтов Серебряного века к ересям, староверческим толкам, народному быту, сохранившему многие черты древней культуры, где священными признавались все уровни бытия и быта, а не только храмы и иконы. У образованного класса это выливалось в софиологические поиски и в "новое религиозное сознание" (Владимир Соловьёв, Дмитрий Мережковский, о. Сергий Булгаков, Николай Бердяев, Андрей Белый, Александр Блок и др.); у выходцев из народной среды – в сектантство, ересь, бунт (Сергей Есенин, Николай Клюев, Пимен Карпов, Сергей Клычков). Но обе тенденции были тесно связаны между собой. Важное значение для понимания проблемы влияния сектантских народных представлений на "высокую" литературу Серебряного века имеет работа А.Эткинда "Хлыст. Секты, литература и революция"[254]. Автор приходит к выводу, что в творчестве большинства крупных художников Серебряного века повторяются четыре мотива: проблема пола и её реализация в самых крайних формах; политический радикализм; национализм как любовь к родной земле, народу и его национальной судьбе; мистицизм, предельная религиозность, эзотеризм.

В данной работе ставится задача иссследовать творчество П.Карпова в широком историческом контексте, выявить влияние старообрядческой и мировой сектантской идеологии, находящей свое выражение в определенной символической и мифологической картине мира, проанализировать роман "Пламень" с точки зрения генезиса гностико-апокрифических идей – от раннехристианских и эллинистических ересей через средневековые движения катар, каинитов, богомилов к русским старообрядческим толкам и другим, более радикальным (в социальном и религиозном плане) течениям (хлысты, скопцы и т.п.). Для этой цели необходимо выявить метаструктуру, воплощенную в романе П.Карпова "Пламень", порождающую определенный образный и символический ряд и базирующуюся на определеных способах бытования Языка и Традиции (и Языка в Традиции). Данная метаструктура картины мира определяет метасюжет русской культуры Серебряного века, не

только специфическое, но и универсальное, всеобъемлющее содержание той идеологической парадигмы, которую мы определяем как "гностицизм".

Целью работы является анализ мифопоэтической картины мира, воплощенной в творчестве П.Карпова (роман "Пламень", сборник стихотворений "Русский ковчег").

Задачи исследования:

1) Выделить основные черты мировосприятия П.Карпова и определить характер концептосферы его творчества.

2) Определить влияние на творчество П.Карпова фольклорной традиции в тех аспектах, где она связана с общим корпусом гностических идей и образов.

3) Рассмотреть образную и мифопоэтическую структуру романа "Пламень" Установить художественную функцию мифопоэтических представлений в духовном микрокосме П.Карпова.

Актуальность работы обусловлена тем, что творчество одного из значительных представителей "новокрестьянского" направления литературы Серебряного века П.Карпова до сих в достаточной мере не изучено и нуждается во всестороннем анализе.

Новизна работы заключается в том, что творчество П. Карпова впервые становится предметом специального диссертационного исследования.

Объект исследования: роман "Пламень" и сборник стихотворений "Русский ковчег".

Предмет исследования: поэтика анализируемых произведений, их эстетическая и философская основа.

В диссертации используются такие методы исследования, как историко-литературный, сравнительный, типологический, структурный с привлечением биографического контекста, архетипно-мифологический, метод мифореставрации.

Структура работы: Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии, включающей 259 наименований. Объем работы - 158 страниц.

ГЛАВА I

Религиозно - мистическая образность романа П.Карпова "Пламень".

1.Творчество П.Карпова в контексте культуры начала XX века . : Топика мифа и мифологизм в литературе.

П.Карпов, творчество которого справедливо относят к новокрестьянскому направлению русской литературы, заявил о себе в предреволюционные годы (главным образом, скандальным во всех отношениях романом "Пламень"), как и большинство его соратников, – Н.Клюев, С. Клычков, А. Ганин, П. Орешин, А. Ширяевец. Для всех новокрестьянских писателей характерно сочетание двух тенденций: тяготение к архаике, с одной стороны, и модернистское мировосприятие и способ мышления – с другой.

Особенность взаимного тяготения архаического и модернистского начал в литературе Серебряного века заключается в стремлении модернистских авторов к исконно народному, и больше – к традиционно и сакрально освященному, а "писателей от народа", напротив, – к модернистски-усложненному изложению архаических народных представлений и верований, к взгляду на фольклорные пласты сквозь призму "высокой" культуры.

В модернистской литературе мы встречаем многочисленные подражания песням старообрядцев и сектантов: целый том стихотворений у К.Бальмонта [17], у М. Волошина [38]; из этого же интереса вырастает "Серебряный голубь" А.Белого. Среди ранних стихотворений А.Блока – "Сирин" и "Гамаюн, птица вещая"[26]. С.Городецкий посвятил свой первый сборник "Ярь", как и последующие, позже включенные во второе издание "Яри", фантастической, "русской" мифологии [48]. Статьи на темы русской мифологии обоих поэтов были включены в "Историю литературы" под ред. А. Бороздина (Москва, 1911) [79].

"Крестьянская поэзия" (Н.Клюев, С.Есенин, П.Карпов) и футуризм во многом "отталкиваются" от символизма, который ощущается ими как стиль, служащий внешней красивости. Оба течения переосмысливают идеал красоты, хотя и по-разному. Усложняется или отступает на задний план и "смысловая", "семантическая" сторона слова, что обусловлено поисками "сверх-языка" (крайний предел – язык "Голубиной книги" или "заумь").

Увлечение славянизмами и древнерусским песенным складом, тяга к "художественному фольклору", нашедшие свое отражение в сектантских мотивах А. Добролюбова и К.Бальмонта [17], лубках Ф.Сологуба [198], частушках В. Брюсова [29], древнеславянских стилизациях Вяч. Иванова [72], творчестве С. Городецкого, наполняют собой также поэзию и прозу Пимена Карпова.

Таким образом, Серебряный век являет нам уникальный пример сочетания модерна и архаики; новейшего, связанного с разрушением просвещенческой парадигмы мирочувствования и традиционных, уходящих корнями в глубокие фольклорные и "примитивно" – религиозные пласты народного миросозерцания архетипических форм.

Можно выделить три формы обращения к архаике: 1) теоретическая, рациональная, интеллектуальная – преимущественно на Западе (Джеймс Джойс, Томас Манн, Герман Гессе и др.); 2) поэтико-трансформативная, в пределах которой народно-поэтическое творчество используется как материал для создания собственных художественных конструкций (Пимен Карпов в романе "Пламень", Николай Клюев с "фантастичностью" его старообрядческого слова, Алексей Ремизов с его формами трансформации народного слова и многие творцы Серебряного века) [208,156]; 3)стилизация народно-поэтической традиции (наиболее распространенная, но наименее интересная форма), опирающаяся на примитивные внешне-формальные и оторванные от архетипа народного национального мифа интерпретации фольклорной традиции. Подключение к традиции в этом случае становится проявлением игры.

Вопрос о соотнесенности архаических представлений, мифологии и лите-

ратуры является одной из актуальнейших проблем литературоведения XX века. Неомифологизм требует нового осмысления мифологического начала в культуре. В основе мировидения П.Карпова находится мифопоэтическая концепция, ядром которой является мифологема Руси, России, или – в более метафизическом ключе – Светлого Града, Китежа. Это обязывает нас обратиться к понятию мифологического, используемому в литературе и мышлении.

Литературоведение XX века, опирающееся на достижения антропологии, психоанализа и др., проделало серьезную работу по изучению мифологического, архаического и ритуального начал в литературном тексте и – шире – в истории культуры. Отдавая должное таким значительным представителям ритуалистической мифокритики как Э.Тайлор [204], Дж. Фрейзер [228], Дж. Уэстон [219], Дж. Харрисон [232], а в русском литературоведении М.Бахтин с его работой "Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса"[19], необходимо иметь в виду, что, по верному замечанию Л.Ярошенко, "древние ритуально-мифологические структуры не могут быть единственным дешифрующим кодом художественных произведений. При анализе должен быть учтен весь комплекс историко-культурных, биографических, мировоззренческих и других детерминант, должны быть выявлены предпосылки актуализации писателем архаических ритуальных традиций – только в этом случае ритуалистический анализ будет достаточно корректным и профессиональным" [256,8].

Наиболее адекватной для данного исследования является архетипно-мифологическая методология, опирающаяся на идеи М.Элиаде [257,15]. Так, в работе "Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость" М.Элиаде указывает на основное качество архаического мышления – парадигматизм, т.е. повторение изначальных, образцовых действий и моделей – архетипов[245, 32]. Он выделяет архетипы ландшафтов, храмов и поселений, архетипы космогонической сакральной деятельности. Элиаде далек от юнгианского понимания архетипа. Архетип, по М.Элиаде, – сакральный образец, прототип. Так, небесным прототипом (архетипом) города был Небесный Иерусалим, освоение террито-

рии лишь повторяло акт Первотворения[245,134]. М.Элиаде видит не пустые и формальные архетипы, а постигаемые посредством интенционального переживания абсолютные объекты. Для обозначения такого рода актов постижения используются термины "теофания", "эпифания", "иерофания", теологическое происхождение которых соответствует основной идее феноменологии М.Элиаде – утверждению тождественности неких вневременных религиозных структур и структур сознания [242, 174]. Обусловленное структурой бессознательного стремление религиозного человека ("Homo religiosus") постоянно возобновлять эти состояния является причиной существования культурных универсалий ("культуры архетипов"). Прием систематизации культурных универсалий – смысловых единиц символического языка мифа – и есть основа архетипно-мифологической методологии [257, 27].

Исходя из данной архаической онтологии, важно определить, чем же является миф и что можно назвать мифологическими и архаическими элементами в произведении.

Б.Гройс размышляет об "архаике, относительно которой можно сказать, что она также находится в начале времен, как и в глубине человеческой психики в качестве ее бессознательного начала" [52,114]. О.Фрейденберг отмечает сущностные характеристики мифа, давая ему определение в своей книге "Миф и литература древности": "Образное представление в форме нескольких метафор, где нет нашей логической, формально-логической каузальности и где вещь, пространство, время поняты нерасчлененно и конкретно, где человек и мир субъектно-объектно едины, – эту особую конструктивную систему образных представлений, когда она выражена словами, мы называем мифом" [227,28]. Основные характеристики мифа вытекают из особенностей мифологического мышления. В мифологическом мышлении не различаются: объект и субъект, вещь и ее свойства, имя и предмет, слово и действие, социум и космос, человек и вселенная, естественное и сверхъестественное, а универсальным принципом мифологического мышления является принцип партиципации ("все есть все", логика оборотничества) [127,137]. Е. Мелетинский указывает, что

мифологическое мышление выражается в неотчетливом разделении субъекта и объекта, предмета и знака, вещи и слова, существа и его имени, вещи и ее атрибутов, единичного и множественного, пространственных и временных отношений, происхождения и сущности [136,271].

А.В.Гулыга перечисляет так называемые "признаки мифа":

1. Слияние реального и идеального (мысли и действия).
2. Бессознательный уровень мышления (овладевая смыслом мифа, мы разрушаем сам миф).
3. Синкретизм отражения (сюда входят: неразделенность субъекта и объекта, отсутствие различий между естественным и сверхъестественным) [53,275].

Исследователи отмечают также такие характеристики мифа, как сакрализация мифического "времени первотворения", в котором кроется причина установившегося миропорядка (М.Элиаде) [242,115]; нерасчлененность образа и значения (А.Потебня) [170]; всеобщее одушевление и персонализация (А.Лосев) [114]; тесная связь с ритуалом; циклическая модель времени; метафорическая природа; символическое значение (Е.Мелетинский) [131].

В статье "Об интерпретации мифа в литературе русского символизма" Г.Шелогурова пытается сделать предварительные выводы относительно того, что понимается под мифом в современной филологической науке:

Миф единогласно признается продуктом коллективного художественного творчества.

1. Миф определяется неразличением плана выражения и плана содержания.
2. Миф рассматривается как универсальная модель для построения символов.
3. Мифы являются важнейшим источником сюжетов и образов во все времена развития искусства.

4. Мифом может стать созданная автором "по законам художественной правды" новая реальность, которая моделируется в соответствии с предпо-лагаемыми законами древнего сознания [239].

В Литературном энциклопедическом словаре приводятся шесть типов художественного мифологизма:

1. Создание своей оригинальной системы мифологем.

2. Воссоздание глубинных мифо-синкретических структур мышления (нарушение причинно-следственных связей, причудливое совмещение разных имен и пространств, двойничество, оборотничество персонажей), которые должны обнаружить до- или сверхлогическую основу бытия.

3. Реконструкция древних мифологических сюжетов, интерпретированных с долей вольного осовременивания.

4. Введение отдельных мифологических мотивов и персонажей в ткань реалистического повествования, обогащение конкретно-исторических образов универсальными смыслами и аналогиями.

5. Воспроизведение таких фольклорных и этнических пластов национального бытия и сознания, где еще живы элементы мифологического миросозерцания.

6. Притчеобразность, лирико-философская медитация, ориентированная на архетипические константы человеческого и природного бытия: дом, хлеб, дорога, вода, очаг, гора, детство, старость, любовь, болезнь, смерть и т.п.. [112].

Поскольку все перечисленные типы художественного мифологизма находят свое воплощение в творчестве П.Карпова, и ярче всего – в романе "Пламень", изучение и обоснование мифологического подтекста, уяснение топики художественного мифа, созданного и, что не менее важно, воссозданного П.Карповым, делает необходимым применение метода мифореставрации, заключающегося в "анализе фольклорного или литературного текста, при котором исследователь восстанавливает его мифологическую праоснову" [205,3], не ощущаемую современным читателем. Метод мифореставрации включает в се-

бя "выявление в тексте элементов мифологического сознания, определение действия законов мифотворчества, установление степени мифологичности текста, анализ мифомотивов и последующую интерпретацию мифосюжета" [205,128].

Необходимость столь пространного отступления в методологическую плоскость обусловлена типом художественного творчества П.Карпова, требующего применения точного и релевантного самому духу произведений литературоведческого инструментария.

2.Литературные истоки и мистико-экстатическая основа творчества П.Карпова.

Обращение к архаике новокрестьянских писателей и П.Карпова, в частности, основывается прежде всего на религиозных мотивах (старообрядческих как у Н.Клюева, или радикально-гностических, как у П.Карпова).

Но назвать Н.Клюева, С.Клычкова или П.Карпова, как это иногда делается, в полном смысле слова старообрядческими писателями, продолжателями священномученика Аввакума и братьев Денисовых, было бы неверно. Эти писатели во многом принадлежат модернистской культуре, характеризующейся прежде всего разрывом с миром Традиции, сакрально освящавшей все сферы бытия и делегировавшей Поэту пророческую функцию. Отсюда апелляция писателей-традиционалистов к мифологизиованным реальностям – доисторической архаике (или параллельной истории, как у Н.Клюева и близких ему по духу поэтов, ориентированных на культуру старообрядчества) и к Народу, обретающему в такой концепции инициатические полномочия. Представления о "народе-богоносце" переосмысляются самим Поэтом в профетическом ключе, когда избранником, "несомым" народом оказывается именно Поэт, что прекрасно иллюстрируют строки Н.Клюева:

Я – Посвященный от Народа,
На мне особая печать,
И на чело свое природа
Мою приняла Благодать. [93,91]

Влияние староверческой и сектантской литературы на П.Карпова нельзя недооценивать. П.Карпов, уроженец деревни Турка Рыльского уезда Курской губернии, происходил из безземельной крестьянской семьи старообрядцев. Точно не известно, к какому согласию принадлежала семья писателя, но очевидно, что нонконформистское в религиозном отношении происхождение определило мятежные духовные скитания П.Карпова, переходившего из одной народной секты в другую: он, кажется, успел побывать и среди хлыстов (которые, кстати, резко отрицательно относились к старообрядчеству), и среди скопцов. Бывший одно время батраком, образовавший сам себя писатель-самоучка с детства впитывал самовитое слово народной потаенной литературы, исходившей из сектантской и староверческой среды и обогащался неисчерпаемыми сокровищами русской фольклорной традиции. Это и "Пустозерский сборник" [174], и "История Выговской пустыни" Д. Е. Кожанчикова [94]. Братья Денисовы, Ив.Филиппов, Андрей и Семен Викуловы [173] – составили особую "мужицкую школу" (по определению проф. П. Г. Любомирова [120,125]). Влияние Денисовского "красноплетения" испытал также и Н.Клюев, посвятивший Денисову и суровому краю Выге поэму "Погорельщина" [93,142]. Густая метафоричность, узористое слово старообрядческой литературы оказали влияние на П.Карпова, хотя степень литературного воздействия на Н.Клюева, скажем, несоизмеримо существенней. П.Карпов отталкивается в большей степени от сюжетопостроения, его метафорика при этом сознательно семантически усложнена и носит явный мистериально-мистический характер, что заставляет усматривать корни карповского творчества в сектантской, "отреченной", прежде всего хлыстовской литературе.

В произведениях П.Карпова очевидны переклички с различными жанрами и формами русского религиозного фольклора – от духовного стиха и христианской легенды до так называемых "святых писем" [82, 57]. Роман "Пла-

мень" прямо апеллирует к обрядовой практике и фольклору русских мистических сект (хлыстов и скопцов).

До недавнего времени литературоведческая наука исходила при оценке подобных религиозно-мистических и сектантских элементов в художественных текстах из концепции "народного двоеверия". Она подразумевала, что наблюдавшиеся этнографами и фольклористами XIX-XX веков формы крестьянской религиозной жизни представляют собой простое смешение языческих традиций восточных славян и официального восточно-христианского (православного) культа. Однако современные исследования показывают, что это не так, что крестьянская культура выработала собственные формы религиозной жизни, не имеющие прямой связи с язычеством и, в то же время, далеко не тождественные официальному ("каноническому") православию. Данные социологии и исторической антропологии религии, а также исследования отечественных этнографов и фольклористов (А. Н. Веселовского, Д. К. Зеленина, П. Г. Богатырева, Б. Н. Путилова, Б. А. Успенского, К. В. Чистова и др.) показывают, что "народная религия" представляет собой особую форму религиозной жизни, обладающую внутренней логикой и выполняющую важные функции в повседневном существовании отдельного человека и его социальной группы. Мистико-экстатические народные практики, ритуал радения и связанный с этим фольклор, религиозная легенда в письменной и устной культуре хлыстовщины, фольклор и ритуалы скопческой общины (и соответствующая гендерная проблематика), нашедшие свое отражение прежде всего в "Похождениях" и "Страдах" Кондратия Селиванова [121] – вот что вдохновляло П.Карпова и без чего невозможно глубинное прочтение как стихов П.Карпова ("Русский ковчег"), так и романа "Пламень".

В последние годы история так называемых "русских мистических сект" неоднократно привлекала внимание исследователей. Достаточно назвать работы Л. Энгельштейн "Скопцы и Царство Небесное" [252] и А.Е. Эткинда "Хлыст: Секты, литература и революция" [254]. Тем не менее, история христовщины и скопчества до сих пор недостаточно изучена. Список авторов, писавших о сек-

тантском фольклоре, весьма ограничен (А.Н. Пыпин, П. Бирюков, Ф.М. Селиванов, М.Б. Плюханова).

Еще меньше, чем история "мистических сект", исследовано их словесное творчество. Хотя песенный фольклор хлыстов и скопцов опубликован в ряде изданий второй половины XIX – начала XX в., он до сих пор не осмыслен как специфическая область русского фольклора. Литература ограничивается несколькими статьями об отдельных символах сектантской поэзии и попутными замечаниями в общих работах о духовных стихах и религиозной символике народной словесности. В то же время следует отметить серьезный труд А.А. Панченко "Христовщина и скопчество: Фольклор и традиционная культура русских мистических сект" [157]. Автор показывает, что обе "мистические секты" зародились и выросли на почве русской культуры второй половины XVII– XIX в. (главным образом культуры крестьянской).

В главе "Ритуал и фольклор в христовщине и скопчестве" А.А. Панченко устанавливает связь радельных плясок с крестьянскими хороводами и различными видами народных игр; рассматривает два наиболее ранних из дошедших до нашего времени сборников сектантской лирики; анализирует символику корабля и плавания в фольклоре христовщины и скопчества [157, 232].

Особая глава посвящена своеобразному "народному богословию", то есть идеологическим и мифорелигиозным проблемам христовства и скопчества. В разделе, озаглавленном "Книга животная": мифологическое отождествление и социальная роль", рассматривается проблема самосакрализации человека и его самоотождествления с Христом или Богородицей [232,280]. Эта проблема имеет ключевое значение не только для осмысления идеологии христовщины, но и в целом для понимания народной культуры XVII—XVIII вв., а для нас она важна как подход к пониманию символического соотнесения большинства персонажей "Пламени" с их мифологическими прообразами.

На хлыстовское происхождение двух основных религиозных культов, вокруг которых группируется большинство героев романа "Пламень", П.Карпов указывает достаточно прямо: "Но так как тут же гнездились помещики и попы-

следопыты, скрытники, гонимые, жили и священнодействовали скрыто и недоступно. В глубокие потаенные зори да в ярые лесные ночи собирались по кораблям, творили отреченные литургии.

Днем же, запрягшись в ярмо работ, изнемогали от труда. Пахали пашни, рубили в лесах срубы, добывали хлеб свой в поте лица. Но и в ярме бредили пророчествами, радостью и любовью.

Окрестное мужичье, сойдясь с ними, отводило душу в благословениях, проклятьях и загадках. Кого посвящали скрытники в тайны свои – с того брали зарок молчания и кары. А непосвященные так и не отведывали от источника тайн, не знали – колдуны или благовестники живут в лесных скитах" [3,37].

Открытое упоминание "корабля" как самоназвания общины верующих, эзотерическое разделение на "посвященных" и профанов при сохранении четкой социальной дифференциации: "посвященные" – это только крестьяне (по крайней мере "посвященные" в таинства Света), непосвященные – "помещики и попы-следопыты" ("следопыты", т.е. буквально исполняющие роль духовной жандармерии, следователей, инквизиторов при помещиках) – все это, несомненно, указывает на сектантские, хлыстовские в данном случае, а в дальнейшем – при описании "Козьмы - скопца" – и на скопчекие истоки образной и мифологической структуры романа.

Но как мифологическое пространство романа отличается от реального крестьянского обихода русской деревни начала XX века, мистериально – через радения и пляски – преобразуясь в некий аналог местности Рая, так и Пламенники и Злыдота в романе не полностью идентичны историческим хлыстам или скопцам. Не случайно определение искателей "надмирного Света" как хлыстов принадлежит помещику Гедеонову, олицетворяющему абсолютное Зло (но не в профаническом, то есть не соотносимым, по утверждению М.Элиаде, со сферой сакрального смысле [248,84], а как раз в метафизическом, дуалистически осмысленном аспекте): "Из-за сада выехал вдруг всадник. Повернул к Крутогорову. Это был Гедеонов. – Ну-ка... Лесовуха! Поди сюда!.. – покачиваясь в седле, кивнул он сердито головой Люде.- Тебе говорят! Вплотную подъехал к ней и,

склонившись с седла, бросил строго и гнусаво: – С извергом – хлыстом?.. Безобра-зие!.. Целоваться при всех!.. Да еще с хлыстом!..   – Гадина!.. – змеей извившись, кинулась на Гедеонова Люда. – Проваливай!.. Смерд.Выпрямилась гибко и стройно, огневые собрала в тяжелый пук волосы. – За что ты, черт бы тебя побрал, стерва!.. – опомнившись и ухватившись за щеку, заскулил Гедеонов: – Ах ты, хлыстовка проклятая! Да я вас всех загоню туда, где Макар... Куда ворон костей не заносил..." [3,47]

Описание ритуалов в романе во многом соотносится с известными описаниями хлыстовских радений, осмысленными не посторонним непосвященным наблюдателем, а как бы изнутри, из глубины свершающейся духовной мистерии: "А за открытой настежь дверью Феофан, крепкий как кремень, преклонив перед низким дубовым престолом колено, читал глухим, замогильным голосом акафисты праведникам, переступившим через кровь. Шумы росли, вздымались, покрывая струны и песни. У черного престола, в пороге падали навзничь жеглые духини. Кормчие в разгоряченном клубке тел и вер, сплетаясь емко, кликали клич, чтоб загасить солнце, супротив Сущего ополчиться, да принять муку лютую, любжу смертную"[3,19].

Структура радения[1] подразумевала как минимум три основных элемента:1) исполнение особого песнопения "Дай нам, Господи, (к нам) Иисуса Христа" (обычно именовавшегося "Иисусовой" или "начальной" молитвой), 2) экстатические "хождения" (пляски) под пение духовных стихов (что, собственно, и называлось "радением") и 3) пророчество [157,45].

Свершаемые персонажами "Пламени" ритуальные действа соответству-

---

[1] Под термином "радение" исследователи отечественного сектантства обычно понимали либо все ритуальные церемонии, совершавшиеся на богослужебных собраниях хлыстов и скопцов, либо лишь их экстатическую часть [177,340]. Однако оригинальное употребление этого понятия еще уже: сами сектанты называли "радением" экстатические пляски [157,27]. Но поскольку всю совокупность мистико-экстатических практик сектантов пронизывал единый тотальный мифологический код, и, соответственно, любое действие, совершаемое ими, выпадало из области обыденного, мирского в пространство священного, имеет смысл сохранить за термином "радение" обозначение всей совокупности ритуалистики, характерной для религиозной традиции христовщины и скопчества.

ют, в основном, второму элементу данной триады. При этом роль третьего элемента ("пророчества") парадоксальным образом берет на себя сам роман, являясь не просто свидетельством, но и пророчеством о грядущих судьбах России и мира.

Отсутствие первого элемента связано как с историческим генезисом русских сектантских общин, в предреволюционные годы во многом трансформировавших изначальный хлыстовский ритуальный комплекс, так и с радикальными, переосмысленными в гностическом ключе представлениями о христианстве самого П.Карпова. Не случайно почитание Бога-Отца уступает у П.Карпова место представлению о "Сущем" (эквивалент Бога-Отца, Иеговы: "Аз есмь Сущий" [Исх.3:14]) как чуждом божестве, авторе злого творения, вполне в духе гностических "радикалов" – от каинитов до офитов [191].

Вместо призывания Христа, вообще почти не упоминаемого в романе, пламенники и злыдота выкликают Святой Дух: "Лютовали обормоты, жадными зарясь на пылающую смуглянку глазами: – Слашшо!.. Ходи ешшо!.. Ой, смугляна!.. Ходи в круг!.. Свят Дух!.." [3,23] В русле гностической концепции о пленном Духе, томящемся в темнице темного, сфальсифицированного Сущим творения, освобождение приходит через ритуально-магические действа связанные с разрушением (как символическим, так и реальным) малой темницы, микрокосмоса – тела человеческого. Причем действенны и аскетическая практика умерщвления плоти, и сходное по духовной цели самоотрицание через погружение в грех, в бездну плотского неистовства: "Под дубовым, изукрашенным старою резьбою балдахином, в рамах малинового бархата висели над престолом отреченные картины: праматерь Ева с обнаженным сердцем, прободенным острыми мечами, и Каин, в смятенье и ужасе застывший над убитым им Авелем.

Перед картинами горели лампады. Кровосмесительницу Еву, братоубийцу Каина и иных отверженцев Феофан чтил, как истых мучеников, прошедших через очистительный огонь зла и принявших муки от духа.

В свете, смешанном с неверным сумраком, голубой плавал ладан. Феофан

вещую запевал песню – песню Глубин. А духини катались по полу, кувыркались, выли, топая пятками так, что пламя лампад вздрагивало, колебалось и гасло. Кидались на Феофана. Лютовали – да отведает отреченных любж греха смертного – да освятит бури, бездны и тьму" [3,19-20].

"Песня Глубин", упоминаемая здесь, аналогична в мистериальном значении многократному повторению Иисусовой молитвы, характерной для традиции ранней христовщины. Иисусова молитва усиливается просительным рефреном ("дай к нам"), подразумевающим нисхождение Святого Духа и вселение Троицы в молящегося (молящихся). Включается специальное обращение к Святому Духу, дублирующее заключительную часть Иисусовой молитвы и имеющее особое значение в контексте радельной экстатики, и добавляется молитва к Богородице, обусловленная эсхатологическими чаяниями ранней христовщины. [157, 74]

Известная практика самосакрализации в момент свершения хлыстовских таинств, отождествление и самоотождествление с Христом и Богородицей поясняет следующий фрагмент: "Но Феофан, допявшись до Марии и положив костлявую свою восковую руку на точеное ее плечо, выступавшее из-под черных, отливающих старым вороненым серебром волос, бросил глухо: – Прими тяготу, Дева Светлого Града!" [3,23]

Мария, таким образом, недвусмысленно отождествляется с Богородицей, Пречистой Девой. Значимо и совпадение имени Мария. Но у П.Карпова наличествуют и не столь очевидные коннотации этого образа, отсылающие нас к гностическим представлениям о женском начале, через которое произошло изначальное отпадение мира от Предвечного Света в результате роковой ошибки или как следствие глубинного манифестационистского саморазвертывания Духа[80,56], и через которое, в свою очередь, мир снова должен обрести спасение. Об этом прямо говорит и сама Мария: " – Я!.. продалась миру!.. – взметнулась Мария, вещие заслышав зовы: – Я ли не тужила по Светлом Граде?.. Да нечистый во мне!" [3,23]

Но спасение возможно только через погружение во тьму неподлинности

– в лоно материи, то есть через осознание своего неизбывного присутствия в сердцевине иллюзии, через освобождение от духовного невежества, и таким образом, в конечном счете, через пробуждение. Пробуждение же, в свою очередь, неизбежно связано с травматическим опытом, сходным с опытом рождения. Отсюда и слова Феофана: "– Прими тяготу, Дева Светлого Града!" [3,23] Тягота, страдание и есть возможность, намек на искупление, а, следовательно, и на пробуждение.

И далее, после столь откровенной экспликации тайных метафизических доктрин, автор описывает сам магический ритуал принятия тяготы: "Ударила себя в грудь. Взмахнула рукой. Как будто хотела вырвать змей, что гнездились в ее сердце. Мужики окружили ее тесным кольцом. Костлявыми, заскорузлыми вцепившись в нее пальцами, разрывали на куски алый ее сарафан. Падали под ноги ей, корчась в силках страсти – боли...Феофан же, обняв судорожно Марию за шею, перебирал на груди ее бусы. Не выдавал себя, как будто ничего не случилось. А сердце его исходило кровью, кровью. Дьявол подал знак Деве Светлого Града. Заговорил в ней. Сущий же молчит" [3,24]. И далее следует фраза, позволяющая предположить традиционалисткое понимание П.Карповым познавательного акта в духе Р.Генона как "интеллектуальной интуиции" [42,57], более важной, чем опытное и рассудочное знание, и трактуемой как непосредственное созерцание истины умом, как умозрение вечных истин, образующих основание любого знания: "Ибо Мария была Дева Светлого Града: Феофан узнал это прежде, чем учуял" [3,24].

Первая попытка систематической разработки темы глубинной связи еретических воззрений русской "отреченной" литературы с гностической мифологией была предпринята А.Н.Веселовским в работе "Разыскания в области русского духовного стиха" [34]. В исследовании Веселовского содержится изложение целого комплекса народных космогонических, антропологических, эсхатологических идей, лежащих в основе ряда еретических учений, и, в частности, ереси богомилов, чьи представления во многом восходят к воззрениям гностиков. А.Веселовский приходит к выводу, что большинство апокрифических со-

чинений, существовавших в древнерусской литературе, а также вошедших в народное сознание через устное предание, связано с богомильской ересью.

По определению А.Веселовского, главной основой богомильского миросозерцания был "дуалистический принцип": "Богомильский дуализм – серьезного, несколько мрачного характера. Его следы сохранились в мистической басне, распространенной в славянских преданиях о создании света Богом и Дьяволом" [34,82]. А.Веселовский приводит различные космогонические легенды о сотворчестве Бога и Дьявола (Сатанаила). В одних легендах Сатанаил – неудачливый подражатель Бога, в других – творец всего материального мира, а в третьих (у богомилов) – "Бог и Диавол – совместники, равноправные братья" [34,83]. Безусловно, эта гностическая концепция оказала влияние на мировосприятие П.Карпова. Почерпнуть же ее писатель мог, помимо обретения ее с помощью вышеозначенной интеллектуальной интуиции, из таких апокрифов, как "Хождение Богородицы по мукам"; "Видение Исайи"; "Видение апостола Павла"; "Откровение Мефодия Патарского"; "Беседа трех святителей"; "Житие Василия Нового", куда входило "Видение Григория о последних днях" и других [13].

Обращение к данным апокрифическим текстам проясняет многие сюжетные ходы и образный строй романа "Пламень". В частности, становится более понятным название одной из религиозных группировок, противостоящей Пламенникам и Злыдоте – Сатанаилы. Обратимся в этой связи к повести "О тивериадскомъ море", изданной Е.Барсовым: "Егда не бысть неба ни земли, и тогда бысть одно море тивериадское, а береговъ оу него не было; и сниде Господь по воздуху на море Тивериадское и виде Господь на мори гоголя пловуща, а тот гоголь Сотанаилъ" [34,47]. Согласно отраженному в повести космогоническому мифу Бог и Сатанаил (в образе птицы – гоголя) вместе сотворили землю и ангелов. В раю Сатанаил стал их главой, но за гордость был низвергнут частью ангелов в ад. Как показал А.Веселовский, такой вариант мифа в разных вариантах существовал и в русских народных пересказах этой космогонической конструкции [24,115].

Этот миф становится сюжетообразующим для романа "Пламень". Писатель принимает апокрифическую версию творения, по которой Бог выступал в роли первоначала, но затем уступал творческую роль Сатанаилу, вследствие чего весь земной мир оказывается во власти Сатанаила и его "ангелов" (бесов). После изгнания из рая белые ангельские крылья поверженных чернели. У П.Карпова: "Дьявол подал знак Деве Светлого Града. Заговорил в ней. Сущий же молчит" [3,24]. И в другом месте: "И глазами бездны глядели на него ложь и ночь Того, Кто носил имя Сущего" [3,30]; "Когда же пошел Феофан наперекор лжи, Сущий отринул его от себя навеки и проклял" [3,30]. Но П.Карпов еще более радикален, отчасти сближаясь с классическим люциферизмом: "Но – лют Сущий, ревнив. И смрадными непереносимыми казнит казнями тех, кто милосерднее и любвеобильнее Его. Ангела жизни, молившего о прощении Евы и Адама, он, отвергнув, сделал ангелом смерти. И насладился зрелищем умерщвления первых людей огненным мечом того, кто молил о их бессмертии и просил для них огня жизни!" [3,36] Низвергнуть злого Демиурга возможно через принятие "тяготы", через мироотрицание, через грех, ведущий к святости: "Под солнцем не было, мнилось Феофану, зла большего, чем сделанное чистым сердцем в укор Сущему, бессильному в самомучительстве, злому, не знающему покаяния и мук!.." [3,36]

В философско-теологической системе П.Карпова, основанной на переосмыслении апокрифов, божественной силой, способной сострадать человечеству, быть вечной заступницей перед самоустранившимся и равнодушно-справедливым Создателем ("Сущий ревнив, и смрадной казнит казнью тех, кто справедливее Его. У него нет праведников, но только угодники", может быть женское начало. Но, во многом основываясь на интерпретации апокрифа "Хождение Богородицы по мукам" в радикально-гностическом ключе, писатель воспринимает женское начало как смешение порока и святости. Мария – воплощение женского преображающего начала и, в структуре сакральных соответствий, манифестация архетипа Богородицы – проговаривается, намекая на концепцию пленного Духа (в гностических представлениях Дух – начало женское),

идею потерянных искр Предвечного Света, узурпированных Демиургом для имитации духовной значимости неподлинного Творения, являющегося для гностического миросозерцания подлинным адом: " – Уходи, Мария!.. Вишь, какой тут ад?.. Уходи!.. Ать?.. Со мною!.. В лес!.. Тут – ад!
Но, дрогнув, вскрикнула Мария хрипло: – А мне ад-то и люб!" [3,86]

Сакральные функции матери Бога ритуально пародируются, открывая парадоксальную (и почти кощунственную для ортодоксального сознания) перспективу преображения через грядущего Мессию – эманацию Святого Духа, долженствующего родиться от падшей, но через "тяготу" вознесшейся над косностью мира женской ипостаси: "Тогда-то Мария, одурманев, в дикий пошла знойный пляс, свистя и гикая:

Ой, дуй,
Раздувай!..
Разделывай дела,
Чтобы к Святу родила!..

Под хохот сов вдруг забилась в судороге, дико и жутко в плясе зарыдала..." [3,24]

Но, подвергаясь воздействию двух, столь разных, родственников – злыдотника Феофана, активного творца искупительного зла (ее отца) и солнцепоклонника, пророка Пламени Крутогорова (брата), Мария сгорает вместе с другими сектантами в момент кульминации сакральной оргии, закономерно – согласно мифологической логике гностицизма – обретая спасение и даруя преображение претерпевшим до конца: " – А Град?..- запылала Мария.- Как же так?.. А Христос?.. Чуете - псалмы поют?.. Слышите звоны?.. Видите свет не видимый?.. Это солнце Града взошло! Идите же за мною в Град!.. – кликала она, вся – трепет, вся – огонь. – Браточки мои! Поцелуемся!" [3,208]

Таким образом, через смерть, через жертвенную гибель достигается земля обетованная – потаенное "Солнце Града".

Необходимо указать на связь карповского сюжета об огненном спасении не только со старообрядческой литературой о самосожженцах – духовных дис-

сидентах, вступивших после церковного раскола семнадцатого века на путь открытой конфронтации с мирской и церковной властью, но и с мотивами русских духовных стихов. В частности, версия сюжета о "Милосердовой жене", бросившей в печь огненную своего младенца – "Аллилуева жена" (с ярким акцентом на сожжении младенца) – бытовала в старообрядческой среде и зафиксирована в специальных тетрадях, особых рукописных сборниках – собраниях [143, 243-260]. П.Карпов опирался, конечно, не только на устную форму передачи народных апокрифов и духовных стихов. Духовный стих всегда имел две формы бытования – устную и письменную, а у старообрядцев письменная форма бытования превалировала над устной. Ф.М. Селиванов замечает, что "стихи старообрядцев сразу формировались как письменные, распространялись в списках, по ним заучивались; это была по преимуществу фольклорно-письменная поэзия, отражавшая действительность со старообрядческих позиций" [188,44].

В целом, старообрядческие духовные стихи еще менее изучены, нежели стихи общерусские. В начале XX века вышел сборник Т.С. Рождественского "Памятники старообрядческой поэзии" [178], который практически не рассматривался исследователями. Богатый материал археографических экспедиций 50-90-х годов XX века рассеян по специальным сборникам и в своей целостности представлен только в архивах институтов и личных собраниях. То же можно сказать и о сектантской духовной поэзии, которая еще более разнообразна, чем старообрядческая, как разнообразны и сами секты. Опираясь на сборник Т.С. Рождественского и М.И. Успенского "Песни русских сектантов-мистиков" [179], обычно выделяют поэзию скопцов и хлыстов, частично представляющую собой переработки общефольклорных текстов – обрядовых, лирических и исторических песен с обязательным переосмыслением их символики. Вместе с тем, мы располагаем источниками, позволяющими хотя бы отчасти представить себе первоначальный репертуар радельных песнопений христовщины. Это – сборники духовных стихов, составленные хлыстом Василием Степановым (1740-е гг.) [201] и одним из основателей скопчества Александром Ивановичем Шиловым (1790-е гг.) [240]. Тексты можно условно разделить на три группы.

Во-первых, это духовные стихи, не связанные с какой-либо обособленной сектантской либо старообрядческой группой. Во-вторых, отчетливо выделяются тексты эсхатологического содержания, имеющие параллели в старообрядческом репертуаре XIX в. В-третьих, это стихи, значимые для какой-либо определенной секты и наполненные реалиями, понятными лишь "посвященным".

А.Панченко отмечает отчетливый эсхатологический пафос большинства текстов сборника В.Степанова. В позднейших памятниках хлыстовского песенного фольклора эсхатологическая тематика имеет гораздо меньшее значение. Любопытно также, что один из текстов сборника Василия Степанова ("Росплачется красно солнце со лучами" [201,46]) свидетельствует о непосредственном знакомстве московских хлыстов с эсхатологическими апокрифами. В некоторых стихах прослеживается даже косвенное влияние символики самосожжения. Мотивы самосожжения нередки и в стихах П.Карпова Одно из стихотворений так и называется: "Самосожженцы", причем самосожжение осмысливается здесь не в ключе исторического прошлого, связанного со старообрядчеством, но в открыто хлыстовском духе:

Звездись, Эммаус –
В беззвездный октябрь,
В урагане разрух –
Разбойный корабль!
Умыкнули мы Русь
В хлыстовский круг! [3,220]

Революция осмысливаетя как радельное действо, а Большевик как Антихрист, но с характерной для гностического сознания переворачиванием оценки духовной значимости с минуса на плюс. К тому же сам красный Антихрист называется Кормчим, подразумевая кормчего хлыстовского "корабля":

Красный дьявол! Антихрист!
Он – предтеча – пророк и лихой!
Он – Кормчий! [3,221]

И затем следует уже эсхатологическая трактовка самосожжения как исторического выбора России, как конца истории и в конечном счете Преображения:

Сгорим
На кострах багровых –
Обретем мы
На горелых корчагах
Золотой
Салим…
И ковш звезд! И зноя ковчег. [3,221]

Еще одна черта радельной сектантской лирики, которая нашла свое отражение в текстах П.Карпова – это сложное совмещение поэтических приемов, символов и заимствований из разных культурных традиций. Ряд текстов содержательно примыкает к "стихам покаянным"[1]. Влияние православной книжности и литургики на поэзию П.Карпова свидетельствует о воздействии на него традиции сектантских стихов, характеризующейся прямым использованием библейских и богослужебных текстов [100,18-36]. Вместе с тем, в сектантских "песенках" доминирует устнопоэтическая традиция. Об этом свидетельствуют параллели с памятниками различных фольклорных жанров, метрическая организация "песенок", поэтические приемы и формулы, лексика.

Основные источники песенной традиции сектантских песен – это библейские тексты и апокрифическая письменность, а преобладающие в ней мотивы и образы прямо связаны с эсхатологической топикой, но при этом мы наблюдаем очевидную экспансию формул и образов, характерных для крестьянской песенной традиции. При этом любовная и свадебная топика переосмысляется в соответствии с религиозной идеологией христовщины.

[1] Покаянный (умилительный) или прибыльный стих относится к жанрам древнерусской литературы. Возникновение его датируют не позднее XV века, активный срок бытования - до века XVII. Покаянные стихи возникли в среде церковной и были сочинены, возможно, кем-то из певцов клироса. Но взяв стилистику и образы покаянного стиха сектантский стих во многом отошел от изначальной ортодоксальной христианской трактовки библейских тем и богословских вопросов. Это касается аскетических запретов и предписаний, радельной экстатики, мотива второго пришествия Христа, специфических космологических образов и символов [99]. Показательно, что даже те стихи, которые были заимствованы христовщиной из других конфессиональных общностей, в той или иной степени подверглись воздействию хлыстовской топики.

Характерно такое переосмысление любовной топики в религиозном ключе и для П.Карпова:

Светлы глаза любви моей
И гибок стан;
Колдуньи вещий голос ей
От века дан.

Томит пророчеством она
И сонмом сил…
В сожженном сердце тишина
Разбитых крыл.

И в душу мне глаза зари
В упор глядят:
"Гори, отверженец, гори,
Будь пыткам рад!" [3,241]

Таким образом, мы отмечаем несомненное влияние на П.Карпова образности, тем, мотивов сектантской радельной лирики, древнерусских апокрифов, "отреченной" литературы. Кроме того, существовало не менее значительное воздействие современной писателю модернистской литературы, прежде всего символизма и (это касается в основном лексических средств выражения) футуризма.

Символисты, абсолютизировавшие Красоту, близки П.Карпову прежде всего как творцы символической пейзажной лирики. И действительно, одной из важнейших особенностей карповского творчества, которая, безусловно, роднит его с символистами, заключается в том, что сквозь все детали земного ландшафта проступает неземная символическая красота. Например: "Осенняя лунная ночь несла земле свежесть. Грустным обдавала шумом желтый, опадающий яблоневый сад. Шелест осеннего сада отдавался в сердце Крутогорова. Вещие будил зовы и думы. Но не было слов, ибо все было святыня. И Крутогоров шел навстречу гордой, скрывающейся и гулко, жутко хохочущей Люде тихо и молча, хоть в душе его и пело, и огненная заря говорила таинственными, ей одной

ведомыми голосами..." [3,46] Или: "В весеннем лесу кто-то нашептывал сказку земле, голубые навевал сны. Разбрасывал алые капли крови - цветы, светлые, как звезды, жемчуга рос и зажигал зори - неопалимые купины. А в ночном свете проходили, бросая сумрак, облака, запахи, смешанные с шумом. И падали, словно сорванные златоцветы, сизые зарницы. Полузабытая, как сон, приплывала лазурь. Обдавала землю пышной чарой. Долы были дики и обнаженны, а она в светлые наряжала их, в брачные одежды. Леса были пустынны и темны, а она озаряла их огнями цветов. Песнями птиц наполняла и гулом свежей зелени..." [3,54]

В последнем отрывке мистериальность весеннего действа природы имеет трансцендентную и таинственную причину, на которую скупо и вполне в символистском духе указано: "кто-то". Ритуальность свершаемого весеннего обновления природы подчеркнута использованием выражения, библейского по происхождению и семантически маркированного как сакрально-религиозное: "неопалимые купины". Ключевое для символизма теургическое понимание искусства, преображающего природный мир, сказывается не только в вышеприведенных отрывках, но и в общем представлении П.Карпова о целях и задачах искусства. Еще Н.Минский в статье "Старинный спор" (1884) писал: "Творчество существует только в искусстве, и только одно творчество творит новую природу. <...> Только художник имеет право, подобно гетевскому Прометею, говорить, обращаясь к Зевсу: "Здесь я сижу и творю людей, как ты" [95, 112].. Любой творческий акт, в понимании символистов, приближает художника к демиургу (Богу-творцу). Деятельность художника – это не работа, не труд, в обычном смысле слова, а таинство мистерия, волшебство. Характерно, в этой связи, название брошюры К.Бальмонта "Поэзия как волшебство", в которой обобщен его опыт поэта – символиста.

В начале XX века русская интеллигенция переживала кризис сознания. Образ мира рассыпался на глазах, лишенный связующей его смысловой вертикали, образующей иерархию. Эта раздробленность, разрыв связей противоречил разуму, а, значит, разум не может понять мира. Кончалась эпоха господства

Логоса, наступала эпоха Слова. Космический знак распада воспринимался мыслителями не фаталистически, а творчески. Предметом философии и искусства становится человек, не "польза" человека, а его "тайна". Говоря о тайне, мы переходим к языку мифа, т. е. символическому языку. Воображение изобрело миф: мир, в котором были скрыты истины, невыразимые мыслью-словом. Оно создало мир символов и символических существ. В мифе происходит все, что запрещено формальной логикой. Время как бы останавливается, пространство сокращается, цепь причин и следствий прерывается, но ничто из перечисленного не исчезает полностью. Поэтому символистов и влек к себе миф. Только в нем могла осуществиться утопическая идея синтеза, как единственного средства для снятия противоречий между верой и разумом, духом и плотью, индивидуальным и коллективным, властью и свободой, народом и интеллигенцией. "Путь вперед – это путь к истокам", – писал Вяч. Иванов, – "Мы идем тропою символа к мифу"[73, 84].

Символ являлся формой сохранения и развития мифа на современном уровне. Миф уже содержится в символе, он имманентен ему. Более высокий онтологический статус мифа по отношению к символу определяется тем, что он результат не личного, а коллективного или "соборного" сознания. И открывается миф (как сакральная реальность) этому соборному сознанию в актах древнейших мистерий.

По словам М.Элиаде, сердцевину религиозного мифа составляет жертвенный механизм и тоска по целостности[242,189]. Поэты обостренно воспринимали события своей эпохи и предчувствовали уготованную им участь жертвы (В. Брюсов "Священная жертва", Вяч. Иванов "Тантал", "Прометей", А. Блок "Роза и крест"). Они осознавали, что личность, оторвавшаяся от народно-родового и божественно-космического, должна погибнуть – быть разьятой (как и само целое), чтобы возродиться в новом обличье.

В культуре начала века происходил возврат не только к мифологическому миропониманию, но и к мифотворческим формам искусства. Художники стремились воскресить античный театр, мистерию и трагедию.

Миф – это не только мировосприятие, но и повествование, имеющее своими первоэлементами язык и сюжет. Словесный фольклор – главная форма бытования мифологии. Интерес символистов к "магическому слову", которым они обязаны благодаря знакомству с работами А. Веселовского и А. Потебни, привел их к увлечению фольклором. А. Блок не только возрождает на практике стихи-заклинания, но посвящает этой теме статью "Поэзия заговоров и заклинаний", К. Бальмонт пишет "Фейные сказки", "Злые чары", "Марево", разрабатывает поэтику об образах огня, земли, воды, воздуха, А. Белый в сборнике "Пепел" отводит место народным танцам и заговорам.

Сверхзадачу символизма поэты видели в мифотворчестве. Вяч. Ивановым была разработана фольклорная теория творчества. Творчество поэта можно назвать бессознательным погружением в стихию фольклора. Превращая свое знание в миф, творя текст и передавая его народу, поэт наделяется небывалой властью над мифом, народом, всем миром. Народ должен узнать своего Бога в сотворенном тексте, где поэт дает недостающие народному творчеству символы. Затем нужно от слова (текста), перейти к делу (ритуалу). Народная религиозность разовьется в стихийный дионисизм, где в действе воскреснет истинное мифотворчество[73,215]. Теургия обретала не только словесное, но и собственно ритуальное оформление – мистерию.

Для младосимволистов, убежденных, вслед за В.Соловьевым, в реальном существовании мира божественных идей, противоположность божественной гармонии и земного хаоса не была абсолютной и вечной. Чувствуя приближение конца старого мира, себя они считали предвестниками мира нового. Это сближает с ними П.Карпова в понимании своей творческой миссии как пророческой.

Мы уже упоминали о структурной близости романа "Пламень" трехчастному христовскому радению, где последняя третья компонента – "пророчество" идентична самому роману, т.е. в случае романа "Пламень" мы имеем дело с развернутым, – местами невнятном, поскольку основанным на прямом духовном воздействии сферы сакрального на человеческое сознание, иногда иска-

жающее (как это было и с древними пророками и пифиями) изначальный смысл послания, – но все же Пророчеством.

Мотив испепеляющего огня, с дуальной функцией попаления и преображения, основанный на православном восприятии таинства Причастия ("Огнь бо есть попаляющий", по словам православной молитвы), присутствует, например, у А.Блока:

За городом в полях весною воздух дышит.
Иду и трепещу в предвестии огня.
Там, знаю, впереди – морскую зыбь колышет
Дыханье сумрака – и мучает меня.

И далее:

Забудем дольний шум. Явись ко мне без гнева,
Закатная, Таинственная Дева,
И завтра и вчера огнем соедини.
(сонет из цикла "Стихи о Прекрасной Даме")[26]

Близкие мотивы есть и у П.Карпова:

Но, возмутив в зазвездной глубине
Ключи глухие ярой, древней теми,
Сожги себя на медленном огне
И изойди в неукротимой греми.

Испепелив же сердце, возревнуй
За правду тресвятым и лютым гневом
И мир, и мглу, и звезды поцелуй
Передзакатным пламенным напевом,

А на закате копья промечи,
Раскатами огня ударь над бездной
И все края, все страны научи
Твоей, о Русь, науке – пляске звездной.
("Заклинание России") [3,228-229]

Восприятие исторического времени как времени конца мира, заката ("Закатная, Таинственная Дева" у А.Блока, и "передзакатный" напев у П.Карпова)

роднит обоих поэтов. Но А.Блок воспринимает возможность преображения как эсхатологическое действо женского начала, "Таинственной Девы", иными словами – "Вечной Женственности", вполне в духе В.Соловьева, для П.Карпова же претворение дурной бесконечности времени в вечное настоящее ("Времени больше не будет" (Откр.10: 6), в подвластное единственной "точной" науке – "пляске звездной" – здесь и сейчас, связано с образом Руси. Через самосожжение, через огненное причастие и последующее возрождение из пепла, но уже в качественно другой реальности, Русь, как полноценный метафизический субъект и сакральный аналог "Вечной Женственности", "Прекрасной Дамы", "Софии – Премудрости Божьей", обретает тот онтологический статус, который был свойствен ей изначально, и лишь по ошибке был утерян и разменен на случайное и неподлинное бытие Руси исторической, являющей подмену и пародию Руси предвечной, Руси – рая. Не случайно даже условно отрицательный в рамках романа "Пламень" персонаж – Гедеонов – говорит о решающей роли России в грядущей апокалиптической драме, сближая гностический и мессианский полюса авторского мифа: " – А о чем же я говорю, как не об Апокалипсисе?.. – не унимался Гедеонов. – Сроки приблизились... Гибель неизбежна, если для человека и его творческий взлет не победит и Бога, и дьявола. Встретились лицом к лицу: Бог, дьявол и человек (до этого они блуждали где-то в потемках, прячась друг от друга). И встретились в России, мистическое значение которой в современном Апокалипсисе дано для всего мира"[3,159].

Близкие П.Карпову переживания можно обнаружить и в произведениях А.Белого. Прежде всего речь идет об образе "возлюбленной Вечности" :

Образ возлюбленной – Вечности –
Встретил меня на горах.
Сердце в беспечности.
Гул, прозвучавший в веках. [95,143]

Для П.Карпова образ Вечности не менее важен. Одна из глав "Пламени" так и называется "Истина или Вечность?". Для П.Карпова Вечность – это сердцевина, ядро концепции Светлого Града: " – Вы против духа, но за богов-

вождей, мы - против богов-вождей, но за единого Духа – Вечность! – вскричал Крутогоров" [3,71]. И далее: "Да, опалил Дух душу Феофана вечностью - солнцем Града. Положил на челе его роковой знак" [3,73].

Можно сказать, что поэзия и проза символистов – последователей В.Соловьева вращалась в кругу проблем, порожденных эсхатологическими и теократическими чаяниями. А.Блок, ближайшим образом воспринимая тематику и образность лирики В. Соловьева, проецирует ожидание преображения мира в план интимно-психологический, мистико-эротический, как культ Прекрасной Дамы, как перипетии любовного романа надежд, измен, падений, отчаяния, неверия и т. д. Вяч. Иванов облекает эти темы в одеяния из стилизованных, переосмысленных мифов, античных и древневосточных. Д.Мережковский проецирует эти идеи в историю, у А. Белого тематический комплекс "чаяний" воплощается сначала в сказочно-фантастические образы ("Золото в лазури", 1904; 1-я симфония, 1904), затем в причудливых сочетаниях отвлеченной фантастики и современного быта (2-я, 3-я и 4-я симфонии, 1904 – 1908), наконец в образах современной России ("Пепел", 1909; "Серебряный голубь", 1910; "Петербург"), 1913 – 1916). В этой связи необходимо упомянуть и о А. Ремизове, который, развивая линию Н.Лескова, строит ряд своих произведений на материалах апокрифов, прологов, патериков, духовных стихов и пр., стилизует в духе византийского романа ("Аполлон Тирский"). А роман А.Ремизова "Пруд" прямо построен на использовании гностической образности и тематики, чрезвычайно близкой мировидению П.Карпова. Присутствие этих мотивов в тексте А.Ремизова убедительно показала А.М.Грачева [49,356-375].

Вообще, тема религиозного ренессанса, нового религиозного сознания, заимствующего материал для своих апокалиптических видений из области крестьянской народной религиозности, есть одна из основных тем Серебряного века. Вспомним "культовую" по тем временам фигуру А.Добролюбова, который начинал как декадент и эстет – индивидуалист, но к 1900 году сближается с сектантами, покидает город, идет "в народ", становится бродячим "пророком" "всемирного общества земледельцев", основателем апокалиптической секты. В

этот период он пишет стихи-псалмопения в духе сектантского фольклора, религиозные поучения в стихах и прозе [254].

Так же и в романе Д.Мережковского "Петр и Алексей", как впоследствии и в "Александре I" (1911—1912), сектанты из народа изображаются как соль земли и как носители "подлинного", апокалиптического христианства.

Крайне интересен в этой связи роман А.Белого "Серебряный голубь", возможно, единственный в рамках Серебряного века (любопытное, кстати, применение эпитета "серебряный" как в случае обозначения всего периода расцвета литературы начала XX века, так и в случае сектантского символа снискания Духа в романе А.Белого), который может быть поставлен в один ряд с романом "Пламень" по уровню осмысления неортодоксальной сектантской (скорее всего хлыстовской) темы спасения. Герой романа покидает усадьбу, чтобы возглавить "религиозно-революционную" крестьянскую секту, но погибает от руки своих же новых братьев.

Но у А.Белого дан взгляд не "изнутри", как у П.Карпова, он рассматривает притягательную и страшащую тайну народной религиозности с точки зрения рафинированной высокой культуры Серебряного века. Следует подчеркнуть коренное отличие романа А.Белого от произведения П.Карпова. У А.Белого, как и у большинства символистов, явления реального мира, поскольку они для символистов лишь "манифестация духовного бытия", дискредитируются в свете "трансцендентальной иронии", при помощи гротескной подачи, деформируются, раздробляются; распадаются логические и вещественные связи между предметами, заменяясь связями "за пределами видимости" [95,134]. Персонажи становятся марионетками, управляемыми из потустороннего мира. В свою очередь П.Карпов подчеркнуто и безоговорочно серьезен. Он не допускает самой возможности "трасцендентальной иронии", подрывающей доверие к метафизической состоятельности текста. Впрочем, мы можем допустить наличие в произведениях П.Карпова того вида иронии, которая в конце XX века получила название постмодернистской или "подвешенной" иронии. Ирония в постмодернизме, по утверждению А.Гениса, "не насмешка, а прием одновремен-

ного восприятия двух разноречивых явлений или одновременного отнесения их к двум семантическим рядам" [41,245]. Впрочем, о глубинной взаимосвязи творчества П.Карпова и принадлежащего другой исторической эпохе постмодернистского мировидения речь еще впереди.

Близко П.Карпову и восприятие символистами революции как "революции духа", как полного перерождения духовного мира человека. Для П.Карпова, как и для А.Блока, революция была мистерией – актом космической драмы, разыгрываемой участниками революции. Мистерия эта приобретала отчетливые апокалиптические тона, как и для А.Белого, откликнувшегося на революцию поэмой "Христос Воскрес". Аналогично у П.Карпова:

Подыми на неверных
Батог
Грозовой –
Матерых
Матросов…
Под огненный пляс,
Под рычанье бесстрашных
Глухие –
Издыби нас, измучай, кровавый спас!.
Вырви мясо из икр России! [3,221]

В связи с темой революционного вселенского преображения реальности интересна и перекличка с мотивами воспевания вселенского зла старшими символистами, увидившими во зле, в Дьяволе мировую силу, способную очистить жизнь от мещанской серости и бытового зла. Например, у Ф.Сологуба:

И верен я, отец мой Дьявол,
Обету, данному в злой час,
Когда я в бурном море плавал
И ты меня из бездны спас. (1902) [198,47]

Сходно у П.Карпова переосмысление фигуры Антихриста как предтечи Нового мира:

Красный дьявол! Антихрист!

Он – предтеча – пророк и Лихой!

Он – Кормчий! [3,221]

Нельзя обойти вниманием и определенное влияние на П.Карпова футуристической эстетики. Художественная реальность футуризма, подразумевающая образ прошлого и образ будущего в их сопряженности и относительной свободе, в их противопоставленности бескрылому "сегодня", миру без четвертого измерения, привлекает и П.Карпова, особенно в связи с темой богоборчества. Художественный Космос П.Карпова складывается из грубой земной плоти, претерпевающей всевозможные мучительно – экстатические превращения и неспокойной реальности инобытия, прорывающейся в привычный мир загадочными знаками и намеками на высшую гармонию. Сходное разорванное мировосприятие встречаем и у футуристов, в частности, у А.Крученых, одержимого идеей взбаламученного неба и мотивом демонического "вестника", устроившего на небе "рукопашную". А.Крученых утверждал близость демонического и подпольного и, в то же время, был поэтом предельно чувственного, физиологического мировосприятия. Здесь лишь укажем на неслучайность подобных параллелей творчества футуристов и П.Карпова, так как обстоятельное развертывание этих сопоставлений представляется возможным только в рамках отдельного исследования.

Кроме того, очевидно взаимовлияние самих "новокрестьянских" писателей, оплодотворявших друг друга творческими идеями и черпавших вдохновение из одного мифологического источника, имевших основой своих художественных миров один комплекс идей и представлений.

В творчестве писателей – "новокрестьян" воплотились представления об идеальном мироустройстве, обретавшие свое выражение в образах Китеж – града, Беловодья. Народная социальная утопия находилась в центре философских, нравственных и художественных представлений "новокрестьян". Как замечает Т.А.Пономарева: "В их творчестве объект и субъект изображения сливаются воедино, голос автора становится голосом "золотой бревенчатой избы", а сама изба – крестьянским космосом" [163,3]. Признанным идеологом "кресть-

янской купницы" был Н.А.Клюев. За последние двадцать пять лет поэт был возвращен в историю русской литературы усилиями таких литературоведов как К.М.Азадовский, Л.А.Киселева, Е.И.Маркова, А.И.Михайлов, Т.А.Пономарева, С.И.Субботин, С.С.Куняев, Н.М.Солнцева, и др.

В 1915 году у Н.Клюева складываются тесные взаимоотношения с С.Есениным, положившие начало как личному, так и литературному сотрудничеству. Вокруг Н.Клюева и С.Есенина объединяются А.Ганин, С.Клычков, А.Ширяевец, П.Орешин и П.Карпов. Непродолжительная деятельность литературной группы "Краса" и общества "Страда" имела целью обратить внимание литературного Петербурга на национальную сущность и национальные формы в искусстве, в противовес книжной, эстетской, городской поэзии. Т.А.Пономарева выделяет те устойчивые черты художественного мира поэтов "крестьянской купницы", которые сложились к середине 1910-х годов: "отражение самобытности национального духовного и материального бытия; философия, эстетика и поэтика национального быта; "огонь религиозного сознания" (В.Брюсов); христианская идея сораспятия и совоскресения" [163].

По мнению Т.А.Пономаревой, "истоками клюевского творчества были, с одной стороны, христианско-мистическая концепция, а с другой – поэтика символизма"[163]. На наш взгляд, это утверждение вполне может относиться и к творчеству П.Карпова, но в то же время можно добавить к двум основным источникам художественного мира П.Карпова еще и гностическое восприятие мира, которое не только взаимодействовало и дополняло христианско-мистическую концепцию, но и подчас вступало с ней в серьезное противоречие.

Еще один аспект, крайне важный для понимания П.Карпова, заключается в том, что художественная картина мира раскрывается в его творчестве, как и у всех "новокрестьян", через философию природы: "Природа представляется некой идеальной сущностью; она становится поэтическим эквивалентом божества, а образный строй несет печать литургичности" [138,77].Таким образом, творчество П.Карпова не может быть понято без учета взаимодействия с литературными теориями и практикой таких школ Серебряного века как символизм,

футуризм и, собственно, "родной" для писателя группы "новокрестьян". Открытия этих школ и направлений творчески обогащали П.Карпова, использовавшего близкие ему идеи и методы в своих произведениях.

3.Мифологема "Светлого Града" как эквивалент Святой Руси в романе "Пламень".

Особое место в структуре романа "Пламень" занимает мифологема "Светлого Града", расшифровать которую возможно только обратившись к историческим судьбам России и преломлению этого исторического опыта в авторском сознании.

Мировоззрение П.Карпова вытекает из принципиального дуализма, определяющего русскую душу и её парадокс в последние три столетия – после церковного раскола семнадцатого века. Этот дуализм сводится к противостоянию в самой Руси пары противоположных начал – актуального и потенциального, проявленного и потаенного. А.Дугин, говоря о роковой роли Раскола для русской истории, замечает: "Начиная с фатального собора 1666 – 67 годов, Русь как будто делится на две Руси. Одна – официозная, формальная, отвергшая свою эсхатологичеслую функцию Москвы – Третьего Рима, осудившая Стоглав и доктрину национальной избранности русских как невежество. Но есть иная Россия – потаённая, глубинная, существующая не в сознании, но в подсознании, как в водах, продолжающих отражать город, которого больше нет в реальности" [61,247]. Это Россия града Китежа ("Светлый Град" у П.Карпова), чудом сохранившаяся в сокровенных лесных поселениях, скитах, пустынях.

Хранители древнего благочестия во главе с протопопом Аввакумом были носителями страстного ощущения краха Святой Руси, они рассматривали компромисс как продажу души, искали мученичества и смерти, огненного крещения в гарях, поста до смерти. Протопоп Аввакум писал о проповедниках самосожжения: "Так же и русаки бедные, пускай глупы, рады: мучителя дождались; полками во огнь дерзают за Христа сына Божия – света" [174,74]. Для старове-

ров через огонь самосожжений пролегал путь в новый Иерусалим, происходило возвращение на Святую Русь. Творчество П.Карпова, как и большинства писателей – "новокрестьян", питается из этого же источника, наполнено этой русской жаждой мученичества, провидением в чуде русской природы отсутствующего Града.

П.Карпов предчувствует и призывает мистическое преображение Руси, связываемое им с революционным свершением, вселенским очистительным народным бунтом: "За грозой ужаса и тишины - шла освобождающая гроза гнева и светов. Алая разрасталась гроза. И небывалые загорались над Русью животворящие зори..." [3.112]

Но это предчувствие тревожно и зыбко, так как в потаенной глубине свершающейся тайной истории происходит борьба предвечных сил Добра и Зла, Света и Тьмы, борьба, ставка в которой – богоизбранный народ ("поруганный Израиль"): "Но, как дыхание мора, ядовитые проносились над ней, смертоносные ехидны. И трупами несчастного, поруганного Израиля запруживались реки, овраги и рвы. И костьми завоевателей свободы бутились дороги..."[3,112]

В этом контексте правящие социальные и религиозные институты осмысливаются как проводники сатанинского начала, как нечто преграждающее (вспомним этимологию слова "Сатана" – преграда) путь к солнцу Града: "Сатана, багряные раскрыв крылья, правил над Русью кровавый свой шабаш. Грозового же солнца Града полуослепшие сердцем и духом, слишком долго томившиеся в темнице лжи и тлена люди не увидели, не узнали..." [3,112-113]

Дуалистическое понимание кощунства как, с одной стороны, того, что коренным образом противоречит народным представлениям о религиозной Правде, а с другой, воспринимается самими поругателями этой Правды – аристократами и официальной Церковью – как кощунство (не забудем, что сам роман "Пламень" по выходу был обвинен в кощунстве и преследовался в уголовном порядке), П.Карпов выражает достаточно отчетливо, усматривая в кощунстве поругание народного духа: "Глухо, неслыханным пораженный кощунством, замыкал народ душу свою навеки. А его кляли и проклинали одни, мучи-

ли, пытали и казнили смертью другие...По градам и весям расползшиеся ехидны разрушали дома, убогие поразвалившиеся хибарки селяков... Сметали скиты, моленные - корабли и кельи взыскующих Града. Жгли часовни и сборни. Вешали, расстреливали и обезглавливали побежденных"[3,113].

Русь видится П.Карпову полоненной жестоким врагом, переживающей некую духовную оккупацию: "В трупном смраде задыхалась полоненная Русь. Билась над одинокими могилами расстрелянных, обезглавленных и повешенных и маялась смертельно..." [3,117] И еще более яростно и откровенно: "Кощунственно пытал тать Русь, сожигая сынов ее отравленным свинцом. В ночи люто подкрадывался и вероломно к уже сраженным, к раненым и безоружным. И одна ужасающая бойня сменяла другую ужасающую бойню... Русь! Родина! Неужели же ты простишь все это? И отравленный свинец, и бойни раненых, и смертельную, кровавую обиду?.. Неужели сердце твое не полно неукротимой, вечной ненавистью, зловещим, навеки ненарушимым обетом мести?! Запомни, Русь! Отчизна! Запомни! Отомсти!"[3,111-112]

Но и в самой низшей точке падения, в силках чуждой, почти, казалось бы, метафизически несокрушимой силы, остается надежда на грядущее освобождение, и, более того, именно беспросветность духовной ночи и дает право на такую надежду. Как раз в таком контексте и возникает в романе образ Солнца Града, рождающегося из тьмы вселенской Ночи: "В тишине лесов горним, незримым загоралась Русь солнцем. В каменных логовищах все так же грызлись и пожирали друг друга пленники, и все так же работали палачи в тюремных закоулках. А по одиноким скитам, по молчаливым весям разливались уже сплошными яркими зорями победные, неведомые светы... Перед встречей солнца Града прошел в Знаменском темный слух..." [3,189]

В связи с такой концепцией рождения Солнца Града из низшей точки исторической и космической полночи, интересно сопоставление с реконструируемой некоторыми исследователями древнейшей знаково-символической моделью, которая лежит в основе всех типов языков, мифологий, культур, ритуалов, сакральных доктрин, календарных систем, астрологических наблюдений и

т.д. Например, Г.Вирт утверждает, что все существующие мифологические сюжеты, символы, религиозные догматы и ритуалы, более того все человеческие языки и алфавиты развились из единой календарной протоформы, "Священного Круга" с расположенными на нем проторуническими знаками[36,23-67]. Снисхождение к точке зимнего солнцестояния, к смерти, во ад, связанное с копьем ("опускающий руки"), является залогом весеннего воскресения (чаша, Грааль, воздетые руки) для всех тех, кто причастился "Сыну Божьему", его крови и его плоти в низшей точке его искупительного жертвенного пути[36,44]. В православном обряде копие, которым изымают частицы агнца, и причастная чаша являются прямыми аналогами всего этого священного культового действа, восходящего в предначертательном образе к незапамятным временам. Зимнее Солнцестояние вплотную сопряжено с универсальной идеей конца старого и начала нового, с "волшебной точкой бытия, когда смерть превращается в воскресение, гибель открывает врата к бессмертию" [64,87]. По модели этого уникального момента Года построены все сакральные мотивы, связанные с наиболее важным моментом всякого цикла – гигантского вселенского (конец мира) или совсем незначительного (конец суток или еще меньшего промежутка времени). Поднимаясь по небосклону, Солнце несло с собой свет и огонь, которые рассеивали мрак и холод ночи. Его высочайшая и центральная точка на небесной сфере (солнцестояние), служила прообразом для священных огней, которые люди стали возжигать затем в своих поселениях и жилищах. Отсюда возможна интерпретация одного из сакральных значений той стихии, название которой вынесено в заглавие романа – "Пламень".

Исходя из этого, важно указать на не столь очевидные коннотации мифологемы "Светлого Града", выводящие нас за рамки исторически обусловленной концепции Святой Руси.

Мифологема "Светлого Града" типологически близка описаниям райского пространства у Н.Клюева: "отчие обители", "небесный град, населенный воинами", "Белая Индия". Все это топонимы, служащие обозначению высшего инобытия. Для П.Карпова "Светлый Град" это не только образ чаемой в гряду-

щем России, страны духовно преображенных людей, но и образ, связанный с практикой богослужения и учения о таинственной смерти и таинственного воскресения у хлыстов.

"Светлый Град" – своеобразный вариант мира высшего инобытия. Связь с христианскими представлениями заключается в понимании этой мифологемы как страны преображенных людей, чаемой в грядущем (как Новый Иерусалим). Но необходимо отметить и возможность преображения отдельного человека "здесь и сейчас"; интерпретацию этого образа как экстатического состояния согласно практике хлыстов: " – Но мы – искатели нетленного Светлого Града, – встрепенулся Феофан. – Мы еще только на пути в него."[3,28]

П.Карпов отождествляет "Светлый Град" с Русью, но эта Русь не идентична исторической России, а является скорее ее небесным прототипом, "Небесным Иерусалимом", в том же смысле, в котором П.Карпов называет "полоненную" Русь Израилем. Этот образ наполнен эсхатологическим символизмом. В христианстве такой эсхатологический символизм запечатлен в Небесном Иерусалиме Откровения Иоанна Богослова, в том каменном граде, который снизойдет с небес в миг Страшного Суда. Но поскольку Страшный Суд имеет не только метаисторическое, но и личное сотериологическое измерение, образ Небесного Иерусалима предстает в святоотеческой литературе в облачении метафор духовного пути и стяжания Предвечного Света: " И Сам Сидящий в небесном граде на престоле величествия на высоких, весь пребывает с душою в теле ее, потому что образ ее положил Он горе в небесном граде Святых – Иерусалиме, а собственный Образ неизреченного света Божества Своего положил в теле ее, Он служит ей в граде тела, и она служит Ему во граде небесном. Душа сделалась наследницей Его в небесах, а Он принял ее в наследие на земле. "[78,94].

"Небесный Иерусалим" для христианского сознания – это град избранных, обитель совершенных: "Поэтому потребна великая рачительность, чтобы войти в пристань упокоения, в совершенный мир, в вечную жизнь и вечное наслаждение, во град святых – в небесный Иерусалим, в церковь первородных (Евр. 12: 23)" [78,63].

Сходным образом, как мир обновленный и совершенный, трактует "Светлый Град" и П.Карпов: "В обители Пламени, созидая Град солнца и готовя обновление мира, не унимались пламенники. Работали: писали послания, рассылали их тайно с верными и посвященными" [3,52].

Для христиан путь нового обретения рая пролегает через Голгофу. Жертва Агнца пресуществляет боль в радость, смерть в бессмертие, отчаяние в торжество, конец в начало, тлен в вечность. Для христианина, конец времен – в евхаристии, где единый и бессмертный Бог дает себя в "пищу спасения" верным. Отсюда – растительный символизм в церковной росписи. Храм – Сад, вновь обретенный рай. Он же Голгофа. Он же Небесный Иерусалим. Мотив города – сада характерен для христианской эсхатологии, вспомним лишь этимологическую близость старославянских слов "град" и "вертоград".

Достижение Града связывается с сораспятием Христу, а в теологической трактовке П.Карпова, неортодоксально трактующего роль Сына Божия в деле спасения, с самораспятием, добровольным принятием мук – тяготы: "А ведь в гибели, в страшной и неутолимой тяготе, завещанной попу еще загадочным Феофаном - солнце Града? Ведь не нес еще Михаиле того, что должен понести каждый взыскующий Града,- лютой самоказни, неукротимого самомучительства. Не проходил еще через очистительный огонь несчастный иерей, взыскующий Града, тайный ученик непостижного и неразгаданного Феофана" [3,163].

Через все времена и народы проходят легенды о существовании где-то на Земле страны Мудрецов, страны Бессмертия, Любви, Красоты и Знания, куда непозванный не дойдет. На Востоке – это Шамбала, у христианского Запада – Лестница Иакова и Община Грааля, у русских – Град Китеж и Беловодье, у индусов – Белый остров и т.д. В таком смысле "Светлый Град" – лишь одна из земных локализаций Сокровенного Града Китежа и Беловодья, куда уходят, спасаясь от Антихриста.

В евагельской истории Иосиф и Мария с младенцем Христом бегут на Восток, спасаясь от своеобразной Анти - Троицы: одержимого похотью господствования царя Ирода, беззаконного первосвященника Каиафы и ставшего их

опорой рукотворного Храма. Не забудем, что в Евангелии Храм (Иерусалимский) противостоит Христу. Ипостаси этой Анти-Троицы выводимы и из текста П.Карпова. Так, земная власть, власть Ирода представлена неправедным господством аристократии, узурпировавшей право не только на мистически почитаемую крестьянином землю, но и на "культуру", чуждую народным представлениям о Правде. Наиболее монументально эту светскую власть воплощает Гедеонов – "железное кольцо Государства"[3,115], по его же собственному определению. Второе начало этого триединства – власть жреческая, заграждающая взыскующим Солнца Града путь к нему. Зиждется же власть священников – жрецов, согласно П.Карпову, на сложной системе магических ритуалов, призванных принудить Божество к сохранению господствующего порядка вещей. В этом смысле, Храм здесь противопоставлен Духу Святому, как мертвая догма живому началу народной веры. Не случайно священники и монахи в романе либо профаны, являющиеся марионетками в игре более серьезных мистических сил, либо прямо служители абсолютного Зла – сатанаилы. П.Карпов открыто и с подкупающей простотой обличает жреческую касту в ложном гуманизме, лишающем духовную реальность ее парадоксального мистического измерения, и в человекобожеской обмирщвленной выхолощенной нравственности: " – Добро без солнца Града – страмнее зла... То-то любо было б, коли б Сущий да подал знак о Граде!.. Не искушал бы ложью своей... То-то верно было б!.. А Сущий мучит... Да, знай, молчит...

– За муки – награда... на небеси... – буркнул поп. – Претерпи до конца... Спасен будешь... Феофан покачал головой горько:

– Эх, торгаши... Эх!.. Жулики... Воры!.. Награда... Кого вы не продадите за награду?.. Не убьете?.. То-то любо было б, коли б не гнались за наградой!.. Жулики!.. Воры!.. Убийцы!.. Сожрали солнце Града!.. не подавились, награды-то ждавши?.." [3,68]

Ницшеанство данного отрывка очевидно, но и само ницшеанство появилось задолго до Ницше. Гностическое парадоксальное отношение к моральным проблемам, аналог которого мы находим у П.Карпова, прекрасно описал Ири-

ней: "Физические люди обучаются вещам физическим, и они укрепляются в трудах и вере, и не обладают совершенным знанием. И они (по их словам) и есть мы Церкви. Для нас, следовательно, они утверждают, нравственная жизнь необходима для спасения. Сами они (*т.е. гностики*), однако, согласно их учению, будут спасены абсолютно и при любых обстоятельствах, не через дела, но через простой факт своего бытия, по природе "духовного". Поскольку, как невозможно для земного элемента участвовать в спасении, неподвластном ему, так невозможно для духовного элемента (на который они претендуют сами) страдать от порчи, вне зависимости от того, какие действия они себе позволяют. Как золото, погруженное в грязь, не потеряет свою красоту, но сохранит свою природу, и грязь не сможет испортить золото, так ничто не может повредить им, даже если их деяния вовлекают их в материю, и ничто не может изменить их духовную сущность. Следовательно, "наиболее совершенного" среди них действительно не смущают все те запретные вещи, о которых Библия говорит, "что те, кто делает подобное, не войдут в царство Божие"...Другие несдержанно служат вожделению плоти и говорят, что вы должны воздавать плоти плотью и духу духом"[80,269]. Поразительно созвучие этих воззрений гностиков, полемически описываемых Иринеем на заре Средневековья, и мотивов нравственного релятивизма и крайнего либертианства, характерных для русского сектантского сознания, столь органично воспринятых П.Карповым.

Поскольку Высшее начало, Божество не соразмерно человеческой Истине, поскольку "Сущий, Кому близки были только избранники неба, а не земли, – отвратил лицо Свое от чистого, открытого сердца поборника Града"[3,30], то и нравственный императив обнаруживает свою несостоятельность, и возможным становится не просто свобода от моральных догм, но и прямое неподчинение "нравственному закону в сердце", диктуемому неподлинным и отнюдь не имеющим высшей санкции для человеческой воли "звездным небом над головой". В этом и состоит, по П.Карпову, "путь тяготы": "Быть может, это сама судьба велит дерзнуть на великое зло и принять за него тяготу, без чего нет солнца Града. Но все-таки какая пагуба: Феофан проповедовал зло бескорыст-

ное, содеянное только ради тяготы и открывающегося через нее солнца Града, а не ради корысти, хотя бы и Божьей!.." [3,163]

П.Карпов говорит о двух возможных путях достижения Града: черный путь земли, призванной восстать на "светлый огонь неба" – это путь Феофана и Злыдоты, и светлый путь пантеистического поклонения земле и солнцу – светлый путь Крутогорова и пламенников. Соответственно, каждый из двух путей ведет в свой особый Град. Метафизически противостояние двух Градов выглядит именно так, как обозначено П.Карповым в названии второй книги романа: "Истина или вечность?". При этом истина понимается как путь "тяготы", а вечность как светлый путь любви и солнцепоклонничесва: "В приделе собора древнем необоримые сразились два града. Град доначального хаоса – Феофан, и град предвечного света – Крутогоров.

В сердце Феофана душа Крутогорова ударила, как солнце. А перед Крутогоровым края души роковой открылись, черной, как бездна, хоть и озаренной загадочным каким-то, неприступным светом – светом неведомого миру Града" [3,26].

В прямой связи с темой потерянного и вновь обретаемого Града находится неортодоксальная трактовка П.Карповым библейских образов Искусителя как защитника человечеекой правды и еще более неоднозначная оценка Христа.

Наиболее ярко след люциферической традиции в интерпретации мифа о творении и изгнании из Рая первых людей отражает следующий фрагмент: "Но - лют Сущий, ревнив. И смрадными непереносимыми казнит казнями тех, кто милосерднее и любвеобильнее Его. Ангела жизни, молившего о прощении Евы и Адама, он, отвергнув, сделал ангелом смерти. И насладился зрелищем умерщвления первых людей огненным мечом того, кто молил о их бессмертии и просил для них огня жизни!" [3,35]. П.Карпов здесь очевидно становится на сторону противника Божественного творения, следуя в этом пункте за представителями наиболее радикального гностицизма[191]. Этот сюжет нашел отражение как в гностических апокрифах, так и в, безусловно, подверженной влиянию первых русской апокрифической литературе. Существует ряд источников апок-

рифического характера, где о соучастниках творения рассказано совершенно по-другому, чем в библейском изложении. Здесь основным соучастником творения выступает Сатана.

Согласно многочисленным вариантам этого дуалистического сюжета, Сатана помогает Богу творить мир. Ныряет в виде птицы на дно мирового океана и достает оттуда землю или песок, из которой Бог творит вселенную, а Сатана из украденных остатков земли пытается творить горы и болота, а также человека. Но у него ничего не получается, пока Бог не приходит ему на помощь и не вдыхает в глиняный истукан душу [186,74]. По другим версиям, Сатана приходит, когда Бог оставляет тело человека сушиться на солнце, и оплевывает его, тычет в него палкой и всячески портит его. Бог, возвращаясь, оказывается вынужденным вывернуть тело человека наизнанку, и отсюда причина нечистоты человеческих внутренностей, а также причина его болезней. ("Апокриф о Тивериадском Море", "Сказание как сотворил Бог Адама", некоторые варианты апокрифа "Беседы трех святителей").[104,56-93] Следы этого сюжета находят даже в таком раннем источнике, как Повесть временных лет, где под годом 1071 приводится следующее антропогоническое предание: "Бог мылся в бане, вспотел, отерся ветошкой и бросил ее с неба на землю. И заспорил сатана с Богом, кому из нее сотворить человека. И сотворил дьявол человека, а Бог душу в него вложил. Потому-то когда умирает человек, в землю идет тело, а душа к Богу" [206,21-37].

Именно этот дуалистический сюжет обрел огромную популярность в фольклорной традиции. Записи его фиксируются и в Сербии, и в Болгарии, и в Белоруссии, на Украине, и в России, и даже среди соседних угро-финских народов европейского севера России и Поволжья. Фиксировать эти сюжеты начали еще в середине XIX века, практически одновременно с развитием собирательской деятельности, а последние записи этого сюжета относятся к концу XX века[133,98-156].

Большинство исследователей объясняли и объясняют его происхождение влиянием болгарской богомильской еретической традиции. Тем более что в ос-

новном богомильском произведении – "Тайной книге богомилов", есть рассказ о том, что Сатанаил задумал сам сотворить человека, сделал глиняное тело, но не смог оживить его, хотя ему помогали ангелы. Сатанаилу пришлось обратиться за помощью к Богу, и Он создал души и оживил людей.[108,58-71] Именно в Болгарии, откуда попадали на остальные славянские земли византийские апокрифы, активно развивалось еретическое дуалистическое учение, названное по имени его основателя, попа Богомила, богомильством. А богомильство, в свою очередь было во многом обязано своему существованию влиянием манихейства и гностических дуалистических течений. Ученые полагали, что именно этот фактор и обеспечил огромную популярность дуалистических легенд на славянских землях. Однако уже один из первых исследователей этого сюжета, А.Н. Веселовский замечал, что подобные легенды вряд ли прижились бы на всей славянской территории, если бы им не было соответствия внутри самой славянской традиции: "заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогичные образы фантазии"[34,115].Видимо, именно это "сходное направление мышления", то есть изначальная склонность к более архаичной картине мира, свойственная народной традиции и послужила причиной такой широкой распространенности и популярности подобных легенд. Может быть, они были созвучны тем антропогоническим мифам, которые сложились когда-то у самих славян, но потом были замещены библейской космогонией и антропогонией.

Таким образом, можно отметить, что П.Карпов, следуя за славянской апокрифической традицией, идет по пути наибольшей архаизации сюжета. Он с готовностью перенимает чужие сюжеты, содержащие этиологическую мотивировку (или добавляет такую мотивировку самостоятельно), например, сюжет о творении Адама Богом и Сатаной. В структуре общей сюжетной схемы крайне важна и история о грехопадении.

Грехопадение в славянской традиции, как и в любой культуре, базирующейся на христианстве, занимает очень важную, ключевую позицию в развитии сюжета об Адаме и Еве. Виновниками грехопадения в разных текстах высту-

пают то сам Адам, то Ева, но чаще всего – Сатана, обольстивший прародителей в образе змея.[89,45-74]

Само название одной из религиозных групп в рамках романа – сатанаилы – восходит к имени змея-искусителя в древнерусских апокрифах. В большинстве источников, и в апокрифических, и в палейных, и в фольклорных текстах чаще всего в роли искусителя выступает Сатанаил или Дьявол, который принимает вид ангела, а затем – змея[133,244-276].

Следует отметить и соотнесение мифологических фигур, связанных с грехопадением и искуплением, зафиксированное в апокрифической литературе. Сюжет, построенный по моделям циклическим, являющимся, быть может, косвенным откликом на длительную христианскую традицию, связывающую персонажей Ветхого и Нового Заветов, не признает временного провала. Христос соотносится с Адамом не в далеком будущем, а сразу, через прямое родство. Ева не просто подобна Богородице, она и есть "Дева", "Дева Мария" [89]. Отсюда проясняется и отождествление карповского персонажа – Марии – с "Девой Светлого Града".

Далее, очень интересна трактовка П.Карповым пост-райского состояния падших Адама и Евы и заступничества за них Люцифера: "Только вестник жизни, пленив Еву красотой бездонных своих, разбрасывающих синие молнии глаз, огненных гордых губ и черных как бездна кудрей, вывел ее из мира страсти и тлена в мир любви и жизни" [3,35].

Даный мотив заставляет вспомнить о бытовавшем в древнерусских апокрифах сюжете о "рукописании Адама" [81,47-51].

Эпизод о "рукописани Адама" в славянской версии апокрифа "Слово об исповедании Еввином" помещен сразу после повествования об изгнании прародителей из Рая, а вслед за ним следует эпизод, отраженный во всех известных первоначальных редакциях апокрифа, кроме основных текстов греческой версии, эпизод покаяния Адама и Евы в реках Тигр и Иордан.

Сам рассказ представляет собой классический сюжет о договоре человека с дьяволом. Адам пишет "рукописание", расписку, и записывает дьяволу себя и

своих детей в обмен на право обрабатывать землю или, по другому варианту, в обмен на возвращение в мир света[89,135].

Типологически близка этому сюжету трактовка П.Карповым заступничества за падших людей падшего Ангела, который "молил Сущего о прощении и очищении отверженцев" [3,35].

Практически все фольклорные записи сюжета о рукописании Адама заканчиваются или пророчеством о будущем приходе Христа, или собственно описанием того, как Христос разрывает рукописание Адама во время крещения в Иордане. (Именно этот момент отражен на многих иконах). Христос, согласно этому сюжету спасает человечество не от первородного греха, а от ошибки первого человека. Но мотив искупления через жертву Сына Божия трактуется П.Карповым крайне не ортодоксально, и сама миссия Спасителя подвергается сомнению: "Крутогоров, в белых льняных одеждах, грозно-исступленный, молнийный, взойдя на лестницу Света, обнажил свое, опаленное черным огнем, сердце. Кликнул над цветным долом клич: – Братья! От исхода земли не знал человек огня жизни... Даже Единородный Сын Божий не был огненным, но – холодным... А как жаждал Он Огня!.. Братья!.. Огонь низвел я на землю. Небо и землю слил в солнце Града... Горите! Цветите!" [3,122]

Миссия Сына Божия видится здесь как недостаточная для искупления. В русле гностико – еретической традиции "низведение" небесного Огня на землю, преображение реальности понимается как пробуждение "внутреннего Адама", как мистерия самобожествления человека: "Огонь низвел я на землю".

Но и в рамках данной концепции двойственность в восприятии Христа остается. Не случайно Мария – Дева Града – в споре с Крутогоровым, утверждающим человекобожескую титаническую идею спасения, на его вопрошание: " – А Светлый Град?" отвечает: " – Нет... Нет... – тревожилась Мария. – Мой Бог – Распятый... Почему ты о Нем никогда не говоришь?.." [3,186]

Но Крутогоров непреклонен в своем самоотождествлении со Спасителем: " – Я зову пить вино новое – как и Он. Вино совершенств"[3,186]. Ответ Марии

не ставит точку в споре, но выводит его на уровень молитвенного подвига: " – Я помолюсь за тебя..." [3,186]

В момент огненного крещения Мария напрямую связывает обретение Града со следованием христианскому подвигу: " – А Град?.. – запылала Мария. – Как же так?.. А Христос?.. Чуете – псалмы поют?.. Слышите звоны?.. Видите свет не видимый?.. Это солнце Града взошло! Идите же за мною в Град!.. – кликала она, вся – трепет, вся – огонь. – Браточки мои! Поцелуемся!"[3,208]

И далее, уже гибнущая в огне Мария сквозь жертвенный подвиг свой прозревает мученический венец, вручаемый именно Христом – "Светлым": "Но благостный и огнезарный подошел Светлый. Надел на всех светлые короны. И с нежной Марией, невестой неневестной ввел отверженных в голубо-алый предвечный Град" [3,210].

Важна здесь цветовая символика, сопровождающая образ Светлого Града, отталкивающаяся от цветовой символизации священных объектов в иконописи. Голубо-алый цвет предвечного Града отнюдь не случаен. Тот или иной цвет применялся для передачи глубинной философской сущности священного мира, нес сложную символическую нагрузку. Весьма значительный вклад в прояснение цветовой символизации внес П.А. Флоренский. В его учении о первосимволах раскрывается эссенциальное значение цвета. Логос в мире, обнаружение жизни символизируют голубой и желтые цвета. Это символы духа мудрости. Бытие в себе, Бог в себе – здесь преобладают цвета красный и белый. Именно из света, по мнению мыслителя, происходит красный цвет, цвет божественной любви, и белый цвет, цвет божественной мудрости [223,554-556].

Таким образом, в мифологеме "Светлого Града" мы обнаруживаем аналог традиционных стремлений выразить в художественном образе Абсолют – таких как Золотой век, Эдем, голубой цветок, Китеж. В христианстве такой эсхатологический символизм запечатлен в Небесном Иерусалиме Апокалипсиса, в том каменном Граде, который снизойдет с небес в миг Страшного Суда. Интерпретация этого образа у П.Карпова предполагает достаточно широкий спектр сопоставлений. "Светлый Град" для него близок по сакральному значению к та-

ким мифологемам как "Меркаба" для ветхозаветных пророков, "Хуркалья" исламских эзотериков, "зеленая страна" для кельтских ваттов, "Гиперборея" для древних греков, "Светадвипа" для ведических брахманов.[134] Для него речь идет о стране истока, райской прародине человечества, и в то же время о неком состоянии внутреннего совершенства, о райском измерении в пространстве человеческого духа.

Обретение "Светлого Града" мыслится как жертвенный подвиг, как принятие мученического венца. Подобным образом и в традиции христианского "Умного делания" страдания и сораспятие Христу приводят к богоподобию: "Хочешь ли, коснусь того, что выше и превосходнее всего прочего? Ты взошел к горнему Иерусалиму, к созерцанию совершеннейшего мира душа, и зришь Христа Бога мира; злостраждешь с Ним, яко добр воин, сраспинаешься Ему плотию со страстьми и похотьми: и справедливо, ибо и ты сделался богом Фараона и всей его богопротивной силы и спогребаешься Христу; и нисходишь с Ним во ад, т.е. в глубину неизреченных таинств Богословия" [78,123].

Родственна по духовному посылу и позиция П.Карпова: "Будьте верны солнцу, братья мои и спутники!.. Сквозь тьму и провалы, в свете звезд - солнц, к чертогу замирного огня – вперед, избранные мои!.. Там, впереди – Пламенный Град! Радость! Радость! Радость!"[3,126]

И в свете указанных апокрифических, гностических и относящихся к области христианской эзотерики идей, антропология П.Карпова вырисовывается со всей очевидностью своей эсхатологической направленности: " – Вы пришли в мир, чтоб гореть в солнце Града... А чем лютей зло, тем ярче пламень чистых сердец!"[3,205]

4.Символизм имени и сакрального пространства.

Имя собственное, как замечает В.Руднев, "не обладает значением, но обладает смыслом (внутренней формой, этимологией). Поэтому, имя собст-

венное тесно связано с мифом, а это, в свою очередь, не менее тесно связывает его с культурой XX в., где господствует поэтика неомифологизма"[182,156].

В мифологическом сознании, как показал Ю.М.Лотман, каждое слово стремится к тому, чтобы стать именем собственным, так как для мифологического сознания вообще нехарактерно абстрактное подразделение предметов на классы.[119] Каждый предмет для мифа уникален и, в то же время, связан с другими предметами. Поэтому в мифологическом сознании наличие у индивида имени собственного гораздо важнее, чем наличие каких-то постоянных, с нашей точки зрения, признаков.

При анализе текста П.Карпова необходимо учитывать символическое значение имени. Имя персонажа, активизируя накопленный мифологической и литературной традицией ассоциативный потенциал, выступает в роли сигнала дистанцированных связей.

При истолковании таких имен персонажей романа "Пламень", как Феофан, Мария, Крутогоров, Андрон и др., мы должны учитывать весь комплекс символических соответствий, связанный с эзотерической функцией каждого из носителей имени.

Символизм имени открывает высшее бытие и степень причастности к нему персонажа. Мы уже отметили типологическую близость романа "Пламень" с третьей частью радельной хлыстовской мистерии – пророчеством. Соответственно и языковые средства, используемые П.Карповым, и значимые элементы структуры текста могут быть соотнесены с подобными элементами текстов священного или магического характера, например, заговоров или молитв. В таких текстах имя зачастую единственная маркировка персонажа, т. е. персонаж практически тождествен своему имени.[255]

Включаемые в текст заговора имена собственные служат важнейшим орудием влияния на силы магического мира и мобилизации их на помощь субъекту заговорно-заклинательного акта. Прежде, чем назвать имя мифологического существа – помощника, защитника (целителя) или противника, субъек-

ту необходимо установить непосредственный контакт с "миром иным", войти в него. В одних заговорах этот момент как бы сам собой разумеется и формально в тексте не выражен (это в основном небольшие тексты, лишенные эпического зачина); в других, снабженных таким зачином, вхождению субъекта в невидимый мир соответствует описание его пути через мифологическое пространство, организованное в виде ряда концентрических областей (сфер, локусов) с возрастающей от периферии к центру сакральностью. Символизм мифологического пространства сопряжен с мифологемой пути [209,256-271], пролегающего от периферии к "центру", символизируемому образами горы, храма, дворца, города, дерева и другими эквивалентами Axis Mindi [242,78]. .

Подобная модель пространства, свойственная традиционным культурам, сохраняется и в монотеистических религиях, и в утонченной мистике. Присутствие субъекта в областях мифологического пространства в текстах священного или магического характера также достигается введением в текст имен – их названий (мифологических и реальных топонимов, а также антропонимов, выступающих в топонимической функции и др.). Потому так часто (хотя и не обязательно) области мифологического мира названы именами собственными. Можно выделить несколько таких областей в модели пространства русских заговоров. Первым кругом концентрически устроенного "мира иного" чаще всего оказывается море, река или город (предшествующее им в зачине чисто поле – скорее своего рода переходная область между мирами). Второй областью, следующей за морем, обычно является остров (или сразу камень). Эквивалентна ему и часто его заменяет (особенно при отсутствии упоминания о море) гора (или горы). Наконец, центральный локус мифологического мира представлен множеством всевозможных объектов, из которых именами собственными могут обладать камни, деревья, изредка – церковь. Все они обычно находятся на острове, горе, иногда – в городе, т. е. так или иначе включены в предшествующий локус в качестве центральной и максимально сакральной точки.[255,64]

В романе "Пламень" само пространство организовано по указанному выше принципу, являя модель "мира Иного". Село Знаменское, жителями которо-

го является большинство героев романа, расположено в области, размеченной своеобразными узловыми сегментами сакрального пространства – точками перехода: "По берегу озера, запавшего в темную хвою гор, лазоревый всплывал туман. Над горами деревушки, скиты, дальний Загорский монастырь, белый мраморный дворец Гедеонова, обнесенный острыми, как копья, тополями, и приземистая, белая же каменная церковь в шуме яблоневого сада тонули и гасли в вечернем голубом сумраке, словно неведомые призраки или тайные стражи" [3,92-92]. Само имя села – Знаменское – является обычным для русского села, таким образом настраивая на восприятие сакрального ландшафта романа как модели России. В то же время, название Знаменского восходит к значению слова "знамение", заставляя воспринимать события, свершающиеся с персонажами, как знак, "знамение", как чудесное нарушение природного закона и возможность выхода в мир законов иных – мир Инобытия.

Но поскольку и иной мир для П.Карпова наполнен метафизическими парадоксами и видится отнюдь не в оптимистическом свете иерархической связи Сущего и Его творения, то и земная модель Иного мира – сакральный ландшафт романа – представлена дуалистически противопоставленными локусами, концентрирующими тот или иноц метафизичесий принцип. Деспотизм Сущего пространственно представлен в романе дворцом помещика Гедеонова, хотя и находящегося в сложных взаимоотношениях с Сущим и его творением, но действующего по принципу деспотического повелевания и, самое главное, узурпации смыслов: "Дворец Гедеонова, высоченный, из гранита, маячил над озером и обрывом в старом непроходимом парке, точно капище дьявола. Отсюда шли нити во все закоулки окреста. Нити спутывали деревни и скиты" [3,36].

Если считать образцом высшего Инобытия, воплощенным в топонимике города, Небесный Иерусалим, Иерусалим земной будет прототипически соответствовать со всеми своими священными объектами своему небесному аналогу, хотя эта земная модель и будет поневоле искаженным отображением Иной реальности в силу ущербности падшего мира и невместимости всей райской полноты небесного образца. Так, исходя из евангельской топонимики, можно

зафиксировать близость по своей сакральной роли дворца Ирода в евангельской истории и дворца Гедеонова в романе. Действия Гедеонова также соотносимы с гонениями Ирода на пророков и праведников, с заключением в узы и последующим обезглавливанием Иоанна Предтечи. И Гедеонов уничтожает пророков Светлого Града, стирая с карты сакрального пространства связанные с ними священные объекты: "Когда-то скиты, моленные и кельи были Гедеоновым заколочены. А жившие в них пророки, подвижники, глашатаи Града и прозорливцы сосланы в Сибирь" [3,92].

Мотив предательства Иуды, неразрывно связанный с антисакральной функцией Синедриона, находит свое пространственное выражение в Загорской пустыни, являющейся неким эквивалентом поруганного Иерусалимского Храма: "Под Старгородом, на надречной скале, в древнем лесу, ютилась обитель беглых: называлась она Загорской пустынью. Туда и стекались темные, чтоб помогать врагам, а свое счастье продавать за чечевичную похлебку покоя и славы" [3,127]. Храм есть дом Бога, поэтому и сохраняется трепет перед объектом сакрального мира, освященным древностью: "Загорская пустынь – древняя пустынь. В высокой, замшелой, с грозными бойницами каменной ограде, по диким крутым срывам старые теснились, облупившиеся башни, часовни, кельи, обросшие глухой крапивой и бурьяном. Под ними перепутывались подземные, полуобвалившиеся потайные ходы. В древнем, низком узкооконном соборе над литого серебра царскими вратами висела на широкой шелковой ленте темная чудотворная икона Спаса Нерукотворного в золотой, убранной драгоценными каменьями ризе, с двенадцатью хрустальными неугасимыми лампадами перед старым резным кивотом" [3,127].

Но как сам Бог выше своего жилища – Храма, так и дух, живущий в сердце человека, выше любых священных объектов. Христос, говоривший, что может разрушить и в три дня создать Иерусалимский Храм, был отвергнут, сам став "краеугольным камнем" Храма новой веры: "Ибо сказано в Писании: вот, Я полагаю в Сионе камень краеугольный, избранный, драгоценный; и верующий в Него не постыдится. Итак Он для вас, верующих, драгоценность, а для

неверующих камень, который отвергли строители, но который сделался главою угла, камень претыкания и камень соблазна, о который они претыкаются, не покоряясь слову, на что они и оставлены" (1Пет.2:6).

Так и отверженные и проклинаемые стяжатели духа в романе – Пламенники и Злыдота – являются для П.Карпова подлинными носителями полноты сакральной истины. И, соответственно, проклятые другими, профанами или слугами Сущего, они все же создают истинный пространственный эквивалент небесного Храма – молельни и "проклятые" дома: "За посадом в совином логу, среди седых обрывов, ютился над горной рекой проклятый этот дом отверженцев. А правила домом странникова духиня Неонила. И скликала на шабаши-молитвы - злыдоту. Посад с фабрикой, окрестные села, леса, долы - все это охватывала вотчина господаря Гедеонова. На версты и версты вздымались темным саваном грозные громады: хвои. Шуяли об отреченном и страшном. И под ними созывались, теснясь по крутым берегам провалов-озер, старые ободранные деревушки. Жутким и языческим бредили дикие лесные жители. Волхвовали тайнами заклятого черного дома" [3,20].

Соответственно, центральной и максимально сакральной точкой этого локуса является "обитель" пламенников, находящаяся на горе, помещаемой в традиционной цивилизации в центре мироздания (вспомним гору Меру – ось мира в индуизме или священную ось русской православной цивилизации – гору Афон). На горе Фавор произошло Преображение Господа, открыв возможность новой "световой" реализации человека. Главе пламенников П.Карпов, открыто и недвусмысленно намекая на его спасительную функцию, дает фамилию Крутогоров. Последние абзацы последней страницы романа уже прямо построены на созвучии слов "гора", "Град", "Крутогоров", приближаясь по своему типу к заговорам или глоссолалиям: "И пошел Крутогоров в Светлый Град. В Граде, над крутой, в древних садах горой, зацепливаясь за башни, низкая проходила зеленая звезда утренняя и голубой цвел свет неведомого солнца... С цветами и радостью победные шли мужики из дольной хвои..."[3,214]

Этимологический словарь Фасмера указывает на происхождение слов "город", "град" от корня, обозначающего "огораживать", "городить", обносить "оградой". Опираясь на данное этимологическое значение, родство слов "город" и "гора" в различных языках прослеживает А.Дугин: "В немецком мы видим ту же закономерность, ту же логику, только на материале иного корня – Burg ("город") и Berg ("гора"). Но самое любопытное, что немецкое "Garten", "сад", восходит к тому же славянскому "град", "городить", как и английское "garden", французское "jardin" и т.д. Скорее всего, общая идея заключается в круговой обнесенности человеческого поселения, отделенного от остального мира волшебной чертой, на которой кончается "наше" и начинается "чужое". Сад и Город помещаются в традиционной цивилизации в центре космоса как его наиболее интимная, наиболее живая, наиболее ценная часть. (Сравни "Mitgard" скандинавской мифологии – "Срединная Земля"). В мифологиях некоторых народов (в частности, у индусов и персов) в центре мира находится Гора, ось. И не случайно традиционно существовал обычай основывать города на горе или холме, и в соответствии с более сложным символизмом на семи горах или семи холмах. На семи холмах стоит и Москва" [61,244].

И снова этимологическая и символическая близость "город" – "гора". Изгнание из райского сада – изгнание из центра, который остается неизменным всегда, и лишь огрубление человеческого восприятия, его отчуждение от своего духа и своего внутреннего полюса заставляет смотреть на него как на внешний объект, небесный камень, приходящий не изнутри, а извне. Таким образом, для подлинно райского мирочувствования Град и гора являются понятиями, относящимися к внутренней области человеческого духа, и лишь для сознания изгнанника Рая, выброшенного в область чуждого и неподлинного творения, город и гора обретают очертания объектов сакрального ландшафта.

Отметим и существование символизма "двух гор" в православной иконографии. Что касается высшего метафизического значения этого символа, то он заключается в двух аспектах: "С одной стороны, гора – это образ оси мира, центральной точки творения, вокруг которой оно "вращается". Это образ полюса,

центра. И как таковой он присутствует на священных изображениях, иконах, подчеркивая их метафизическую освященность, связь с полярной, центральной, сущностной стороной реальности" [61,246].

С другой стороны, горы могут символизировать тварную реальность как массу, как первоматерию, как космический фон, подлежащий преображению в процессе духовного делания. К этому относятся, в частности, "те иконописные сюжеты, где вместо двух одинаковых гор симметрично изображается, с одной стороны, дикая гора (природа, материя, тварное бытие), а с другой — храм, город"[61,247], т.е. результат божественного воздействия на структуру мироздания. Таким образом, этот сюжет может означать переход от естественного состояния к сверхъестественному, и даже от тварного к нетварному.

Метафоры природных стихий и ландшафта, символизирующие божественную реальность, исходят из архетипических представлений традиционного мифологического сознания, в то же время являясь истоком библейской космогонии. Следуя Франк-Каменецкому[226], можно указать ряд ключевых поэтических синонимов, символизирующих творческую природу Бога. Прежде всего это касается синонимов "небо", "свет" и "огонь", ассоциируемых с действием метафоры "верхние воды".[226,128] Образ "верхних вод" противоположен метафоре "нижние воды", олицетворяющей "преисподнюю", "тьму", "дракона". Далее, "вода", будучи грозным проявлением божества, сопоставлена с "духом божьим". Но в качестве "райской реки", "источника живой воды" она оказывается метафорой-символом оплодотворяющих сил Бога[226,134]. Третий синоним – образ "неба" как символ "жилища" Бога. В функции "храма" или "престола" и с помощью "райской реки" жилище Бога переносится на землю. Местопребыванием Бога на земле объявляется "святая гора" или "священный город"[226,157].

Символикой горы, связанной с Вознесением Христа, пронизаны и русские духовные стихи. В следующем стихе описывается скорбь нищих, которые после того, как Христос, их Заступник, оставил земной мир, стали сиротами. Эти стихи являются как бы обоснованием нищенства, объясняют само проше-

ние "Дай за-ради Христа". Христос в стихе утешает нищих, вопрошающих, на кого Господь покидает их:

Не плачьте вы, бедные-убогие!
Дам я вам *гору* да золотую,
Дам я вам реку да медвяную, -
Будете вы сыты да и пьяны,
Будете обуты и одеты! [45,77]

Сотериологическая функция Крутогорова, на которую ясно указывает фамилия персонажа, согласуется с центральной ролью главы пламенников в контексте романа. В определенном смысле Крутогоров является той фигурой, которая в различных мифах и легендах именуется "Царем Мира".[242,143] И пространство земного царства символически соответствует Царству Небесному. Строго фиксировано место, в котором должен проживать царь. Он всегда находится в центре царства (отграниченного от чужого, враждебного мира), в столичном городе-крепости (город на холмах - Рим или Москва - расположен как бы на вершине "мировой горы", сакральной оси вселенной). Царский дворец – это место, в котором собраны все материальные и духовные сокровища мира, он может быть уподоблен "небесному граду". Внутри дворца находится царский трон, престол (который подобен алтарю – месту пребывания бога), священный центр царства и всего мира.

Известны средневековые европейские легенды о царе, спящем внутри горы до того времени, когда он сможет выйти наружу, победить всех врагов и вернуть свой престол. Надо отметить наличие подобного отношения к символам сакрального ландшафта у немецких романтиков. По Новалису, "Ландшафт есть идеальное тело для особого рода души" [147, 126]. Для Гельдерлина таким "идеальным телом" были горы, в которых он видел посредников между людьми и богами, лестницы Вселенной.

В России эквивалентом этого сюжета является легенда о невидимом Граде Китеже.

Крутогоров в таком контексте есть непризнанный, проклинаемый и до поры гонимый истинный Царь. Отсюда мотивы отверженности, проклятости,

но и грядущее торжество и осознание своего царского священства в словах Крутогорова: "Братья!.. Огонь низвел я на землю. Небо и землю слил в солнце Града... Горите! Цветите!" [3,122]

Сходным образом, символичны имена и других персонажей "Пламени". Так, фамилия помещика – деспота Гедеонова заставляет вспомнить о фигуре ветхозаветного судьи Гедеона. Из всех судей израилевых наиболее выдающимся был Гедеон. Об этом свидетельствуют следующие факты: 1) его история занимает самое большое место во всей Книге Судей; 2) в рассказе о нем более ярко подчеркивается действие Божие; 3) ангел Господень являлся из судей только ему; 4) столетия спустя пророк Исайя вспоминает о поражении, которое Гедеон нанес мадианитянам (Ис. 9:4; 10:26); 5) его (под именем Иероваала) Самуил упомянул первым в числе освободителей народа (1 Цар. 12:11); 6) его история в некоторых чертах подобна истории Моисея ; 7) народ хотел сделать его царем; 8) хотя Гедеон отверг предложение стать царем, фактически он был им, а один из его сыновей воцарился в Израиле. И все же Гедеон потерпел неудачу. Его настойчивое желание получать знамения объясняется недостатком веры. Колебания, проявленные Гедеоном, в конечном счете привели его к идолопоклонству. Так, сделанный им из золота ефод, который более чем какой-либо другой предмет символизировал преданность Господу, по иронии судьбы стал идолом для Израиля и для самого Гедеона (Суд.8:27).

Вполне согласуясь с символическим значением своего имени, Гедеонов, называющий себя "железным кольцом государства", воплощает архетип поклонения ложным идолам, а не Богу. Этатистская, доведенная до абсурдной жестокости концепция Гедеонова есть прямое следствие забвения духа во имя цивилизации, государства и прочих идолов падшего мира. Но и с Гедеоновым не все так просто. Мотив оборотничества, заложен в самой двойственной природе этого персонажа. Не случайно и его внешний облик несет черты змеиного начала, и сама его фамилия согласно вульгарной (то есть как раз "народной") этимологии созвучна обозначению существ пресмыкающихся – "гадов". Змеиная природа Гедеонова обозначена весьма прямо: " – Кто смеет спрашивать!.. – вытя-

гивал вперед длинную, судорожно трясущуюся голову Гедеонов, гулко стуча себе кулаком в грудь. – Меня, Гедеонова?..

– Молчи, елазука проклятый, змей-горыныч... – ворчали мужики люто. – Погоди, выведем мы тебя на точек…"[3,119-120]

Неоднозначные отношения Гедеонова с Сущим ("Говорил ему неведомый, несуществующий, говорил из темноты: – Надо найти то, что за Сущим... Или создать" [3,124]), – борьба и, в то же время, исполнение той роли для всего сакрального пространства романа в которой выступает Сущий по отношению к творению, – имеют свои аналогии в структуре русских магических текстов. Так, в заговорах демонические персонажи, прежде всего змеиные цари и царицы, вынуждены силой заговора помогать от укусов своих подданных – противники по сути, объективно они оказываются защитниками. [255,73]

Двусмысленность сакральной функции Гедеонова подчеркивается П.Карповым и прямым называнмем Гедеонова "змеем – горынычем". А.Дугин замечает: "Змей Горыныч, персонаж русских сказок, есть никто иной как иероглиф свернувшейся, спиралевидной траектории солнца между двух гор, двух солнцестоянческих дуг. Возможно, что на каком-то этапе Змей Горыныч был просто синонимом дуги, т.е. Змеем-Горой. Негативность его функций в волшебной сказке является следствием его связи с зимой и солнцестоянием" [61,363]. Таким образом, противостояние двух непримиримых противников в романе – Гедеонова ("Змея") и Крутогорова – обретает возможную перспективу глубинного сближения.

Взаимный переход дуалистически противопоставленных принципов Добра и Зла, Света и Тьмы друг в друга, переворачивание всей традиционной парадигмы религиозно-нравственных представлений четко обозначено самим Гедеоновым: "Вот оне, обратные стороны медали…<…> В космосе: начало есть конец, конец есть начало (замкнутый круг); в религии Бог есть дьявол, дьявол есть Бог; в общественности: деспот есть народоизбранник, народоизбранник есть деспот; в морали: ложь есть истина, истина есть ложь, и т.д. Так что в из-

вестный период и в известной мере грех будет святостью, а святость грехом" [3,157].

Определить значение присутствующих в романе имен высшего религиозного пантеона возможно только исходя из общей гностической установки П.Карпова, зачастую требующей радикального переосмысления традиционных библейских образов. Так происходит с упоминанием имени бога Саваофа. В определенной степени Саваоф принимает на себя все негативные коннотации связанные с образом Сущего: "Гедеонов вытянул вперед приплюснутую голову: – А вот увидишь.

И вдруг, в прикрепленную к двери икону Саваофа харкнув, заскрипел люто зубами: – Я разве мучу?.. Вот кто мучит!.. Я разве..."[3,93].

Имя Саваоф восходит к табуизированному четырехбуквенному (тетраграмматон) имени Бога Яхве, имеющему особую мистическую силу, и его заменителям, утратившим, впрочем, для русского сознания это назначение. Христиане и гностики придавали преувеличенное значение имени Элохим как доказательству троичности Божества. Потому раввины талмудического периода решили исключить его из употребления. Затем и имя Яхве (Иегова) было запрещено произносить, его заменило нарицательное Адонай, т. е. "господин мой", "Господь" (Талмуд, т. 1, 38-39). В грекославянской письменной традиции сохранились все эти имена.

Саваоф у П.Карпова воплощает жестокое справедливое начало, чуждое как человеку, так и высшему божественному принципу. В этом смысле он близок безблагодатному, по мнению П.Карпова, священству, основывающему духовную власть на подчинении закону падшего мира и магическом принуждении божества. Так описывается служба отца Михаила: "В алтаре, смертельно-бледный, безумный и шатающийся, с перекошенным, орошенным кровавой пеной ртом, с пустыми, белыми, расширенными до последнего предела глазами, глухо и страшно правил поп раннюю обедню. Окуривал себя ладаном. Посылал отравленные, безумные возгласы, безнадежно и мертво опустив облезлую

сплющенную голову и не посмев взглянуть на запрестольный строгий лик Саваофа..." [3,191].

Сходная трансформация изначального значения имени происходит и с именем самого священника, свершающего вышеописанную службу. Михаил – один из семи архангелов, предстоящих перед Богом. В Откровении Иоанна – победитель дракона, змия древнего – диавола (Откр.12:7-8). Присутствие в некоторых священных текстах мотива посылания Богом Михаила на помощь субъекту сближает эти тексты с известной "Молитвой архистратигу Михаилу, воеводе небесных сил", списки которой были распространены в православной Славии [13,124].

Но победитель "змия древнего – диавола" в романе сам становится заложником таинственных темных мистерий "змея" Гедеонова и исполнителем его замыслов: "Перед Гедеоновым Михаиле трепетал вечно, так как жизнь его была в руках генерала. И только когда дело доходило до шкуры, случалось, не уступал ему и шел врукопашную. Но, испугавшись угроз, сейчас же падал Гедеонову в ноги. Целовал ему сапоги, лишь бы только простил" [3,161].

Михаил является тайным учеником Феофана, глашатая "тяготы" как пути к Светлому Граду. Но, будучи священником и оттого лишенным подлинного откровения духа, он не имеет силы противостоять замыслам сатанаила Гедеонова: "А ведь в гибели, в страшной и неутолимой тяготе, завещанной попу еще загадочным Феофаном - солнце Града? Ведь не нес еще Михаиле того, что должен понести каждый взыскующий Града,- лютой самоказни, неукротимого самомучительства. Не проходил еще через очистительный огонь несчастный иерей, взыскующий Града, тайный ученик непостижного и неразгаданного Феофана" [3,163].

По страшному кощунственному договору с Гедеоновым Михаил убивает попадью и мать Гедеонова: " – О-о-о... Для Бога убить мо-ожно... Для человека нельзя, а для него... все-о можно!.. Но где божеское... а где человеческое... не дано-о нам знать!.." [3,164].

Интересно что в списках "Каким святым от каких болезней и в каких случаях молиться" указано, что архангелу Михаилу следует молиться "когда просыпаешься" [255,73]. Но в момент свершения святотатственного убийства сам Михаил оказывается пленником чудовищного и безысходного сна: "За дверью, в спальне, ему почему-то сделалось легко и весело. Может быть потому, что все это ему казалось затейливым и душным сном, созревшим в неотгонимой темноте, – а ведь интересно разыгрывать этакую историю, хотя бы и во сне! Стоит только захотеть, конечно, как все точно рукой снимет: сон пройдет, и поп, пробудившись, будет только гадать, что сон значит. Да и теперь поп гадает, что вещует душный этот сон?" [3,166].

Таким образом, ближайший предстоятель пред Господом архистратиг Михаил в рамках радикально негативного восприятия Сущего и его творения оказывается в сердцевине неподлинной иллюзорной реальности, сотворенной Сущим. Иллюзорность эта и есть сон.

Поразительна энигматическая полнота имени Андрон в романе "Пламень". Так зовут большевика хлыста, сторонника "красносмертников", призывающих к социальной революции. Андрон (имя эквивалентное имени Андрей) вещает: " – Конец вашему свету!.. Мир весь – наш, трудящихся, которые, пролетаристы. Вы - смерды, дармоеды и тля. За кого ты теперь?.. Говори. А я скажу тебе сам, как тебе, скоро всем вам – и тебе – красная смерть. Но ежели перейдешь к нам – помилуем..."[3,134].

Программа Андрона подразумевает радикальное социальное переустройство мира не зависимо от национальной принадлежности: " – Богатеев предавать красной смерти, и русских, и прочих!.. – гукал Андрон, тряся красной бородой"[3,135].

Интересно, что апостол Андрей является, согласно традиционным православным представлениям, небесным покровителем Руси. Свершившаяся всего через несколько лет после выхода романа большевистская революция воплотила чаяния Андрона, на долгие десятилетия подменив небесного покровителя страны на идеал "красносмертников".

Убивший впоследствии Андрона его брат Вячеслав, в целом поддерживая доктрину "красносмертников", все же вносит важные коррективы: " – Отнюдь! Наградить бедноту! Только сперва – русскую бедноту, потому как бог – русский, а не чей иной... Американская беднота сама о себе промыслит... и прочая европейская. Пойми голова! Тут не один хлеб, тут глубина глубин... Свобода, какой не ведал человек от начала мира... Што хлеб?.. Набил брюхо, – а от скуки – издох"[3,135].

Вячеслав предлагает Андрону страшный "договор крови", основанный на идее национального превосходства русских: " – А вот: отдадим всю власть пролетаристам, фабрики, заводы... Мужикам – землю, – только чтоб предавать красной смерти не русских, а иных прочих... Передай это вашим комитетчикам... Согласятся – мирный договор на крови... Не согласятся – кровь за кровь, до седьмого колена... месть на истребление! Но ежели ты уладишь все – министром сделаем... Простой водовоз в министрах – это и будет первый пункт мирного договора... А дальше, шаг за шагом – бедноту наверх, а богатеев – вниз. Сделать это бате – как пить дать. И там и восток, и запад, небо и земля, подземная Америка – весь земной шар во власти русских... то бишь русского бога, Тьмяного. Избавление миру! Свадьба без меры, без предела" [3,136].

Таким образом, и сама революция мыслится как алхимическая "свадьба", как рождение нового человека – Гомункулуса в реторте социальных преобразований.

Загадочная фигура русского Бога – Тьмяного возникает в этом контексте не случайно. Это верховный принцип абсолютной свободы, но мыслимый исключительно в национальном ключе. Превосходство этого Бога и над Сатанаилом, и над Сущим очевидно для Вячеслава, убившего своего брата как раз ради торжества принципа высшей свободы, ради "русского бога Тьмяного": "Эка! Не на то ведь волю вольную отдал Тьмяный, чтоб разбираться, что можно, а что нельзя... Все можно!.. Не Вячеслав бы убил Андрона – так Андрон удушил бы Вячеслава. Не Вячеслав бы прикокошил брата – так все равно красносмертники повесили бы его. Не вынес бы он тяготы. Задушил бы десяток-другой, а и

его задушили бы... А теперь Вячеслав, решив Андрона, спас его от пекла, себя же – от рая, – этого страшилища, этой тюрьмы света, куда сатанаил попадет разве за особые провинности перед Тьмяным..." [3,146].

Глашатаем упоминаемой в вышеприведенном отрывке "тяготы" является Феофан. Само по себе это имя эмблематично. Этимологически "Феофан" восходит к греческому языку и означает "богоявление", теофанию, то есть проявление реальности божественного порядка в земном мире. Важное замечание по поводу теофании и иерофании (обнаружении священного в земном мире) сделал М.Элиаде. Святое как онтологически первичная реальность имеет потенцию к обнаружению себя в земном мире. Со своей стороны, человек, движимый "онтологической одержимостью", интуитивно стремится прорваться к первореальности сквозь рутину обыденного существования [246,115]. Претворяя в новом ключе идею Р.Отто о манифестации numen'a [150,96], религиовед развивал мысль о том, что толчком к религиозно-творческой деятельности человеческого духа является иерофания. Термин "иерофания" (греч. *f* e r Ò j – священный, святой и f a n w – являть) был введен М.Элиаде для обозначения акта обнаружения святого в чувственно доступной форме [242,307]. Человек ищет знаки присутствия первореальности в самых разнообразных сферах существования: в "космических" явлениях (небе, земле, воде и др.) и процессах регулярности времен года, увядания и возрождения растений; в "биологических" формах жизни, например, в устройстве человеческого тела, наконец, ищет эти знаки в "локальных" данностях существования – в местах, где человеком обнаружен некий "абсолютный элемент, способный положить конец относительности и путанице" [242,206]. Ттакой локальной данностью может, например, выступить место удачной охоты). В акте иерофании происходит встреча вторгшейся в мир трансцендентной реальности и ищущей откровения инобытия человеческой души.

Абсолютная реальность может осуществить себя как святое только при посредстве человека, но и "религиозный человек – это не некая данность; он формирует себя сам по божественным образцам" [245,104], которые даны чело-

веку в откровении святого. Так, добавляет М.Элиаде, из небытия возникает бытие, из Хаоса – Космос. Иерофания становится "священной онтофанией" [242,198].

С какой же теофанией, с каким именно обнаружением абсолютной реальности мы имеем дело в случае с Феофанам?

Феофан назван в романе "духом низин". Вначале Феофан был благочестивым отшельником, но столкнулся с несправедливостью "Сущего". В один момент его судьба изменилась. Он долго молил Сущего спасти от смерти двух больных малых ребятишек убогой нищенки, которую из милосердия приютил в своем скиту, но вернувшись с изнуряющей, многодневной, одинокой молитвы, обнаружил "черные, слизлые трупы матери и трех ее ребят" [3,31]. После этого случая, все, за кого молил Феофан, умирали. Он понял тогда, что его путь – черный путь земли, призванной восстать на "светлый огонь неба". Тогда Феофан вступает на путь чудовищных преступлений – убивает гирей собственную мать, отдает сестру на поругание стражникам, родную дочь продает за рубль на пытки Гедеонову. При этом он действует так не из соображений экзистенциального бунта против абсурда существования. Накопление грехов и принятие в душу тяжести Феофан рассматривает как исключительный путь к парадоксальной святости – к Граду, который лежит по ту сторону Сущего. Сам Сущий в таком контексте предстает двусмысленным и бесконечно чуждым человеку персонажем. П.Карпов пишет: "Но и чистоты у человека было больше, чем у Сущего. Мир знал это, ибо жестокость, ложь и зло Сущего были безмерны"[3,31].

Феофан сочетает в себе крайнее зло и крайнюю святость. Но его путь – путь тяготы, муки, накопления грехов, страданий, мучений, пыток и зла ведет к тайному "Солнцу Града", дорогу к которому преграждает Сущий. В этом – смысл гностической традиции или "пути левой руки" (согласно восточным доктринам). Не удивительно, что "путь тягости" связывается и с сексуальными ритуалами, направленными на погружение в "низины", в темный свет земли. Вначале Феофан выступает как глава секты злыдотников, а потом исчезает и снова

появляется уже как аскет-отшельник, пророк. Тогда открывается, что речь идет о "вестнике неба", который не исполнил приказания Сущего о наказании вочеловечевшегося Христа и "взяв его воскресшим от земли, соединил небесных с земными, дух с плотью, любовь с ненавистью" [3,136].

Когда мужики, сектанты и крестьяне собираются подняться на бунт против властей, Феофан напутствует их словами: " – Кто мне верит?.. Кто меня любит?.. За мною!.. В низины!.. То-то любо будет!.. В сердцевину земли!.." [3,139]

Ницшеанские мотивы приятия ценности земли здесь очевидны. Но не столь очевидна, но все же важна, связь с персонажем народных заговоров – бесом Феофаном. В этих магических текстах Феофан выступает как правило в паре с Феобом Феобским. Происхождение этих имен связывается с эпитетом Аполлона – Феб и объясняется переосмыслением в средневековом христианстве языческих, в частности, античных богов как демонов [255,47].

Символика имени обнаруживается при рассмотрении и еще одного персонажа романа, дочери Феофана – Марии. Уже упоминавшаяся нами в контексте ее связи с образом Богородицы Мария по сюжету продана Феофаном Гедеонову. Она – кликуша, пророчица-блудница, участвующая во всех формах групповых радений. Вместе с тем, именно она несет в себе тайну искупительной жертвы. Она находится посредине между злыдотником Феофаном, активным творцом искупительного зла (ее отцом) и солнцепоклонником, пророком Пламени Крутогоровым (братом). Претерпевая воздействие различных гностических воль двух родственников и исполняя роль искупительной жертвы, она сгорает вместе с другими сектантами в момент кульминации тайного радения [3,208-210].

Вся группа персонажей (Феофанов, Крутогоров, кликуша Мария) напоминает богомильскую иерархию, во главе которой стояли фигуры, соответствующие трем лицам Троицы [12,54.] Феофанов – отец, Крутогоров – сын, кликуша-Мария – дух, так как в гностицизме дух представляется женским началом. Возможно, в случае с романом П.Карпова мы имеем дело с проявлением бого-

мильской традиции, которая официально считается прерванной много веков назад.

Кроме того, дополнительные коннотации приобретает имя Мария, если мы вспомним о сакральной функции носителя этого имени в русских священных и магических текстах – заговорах, молитвах, апокрифах. По народному поверью обращение к Марии в заговорах призвано исцелять обращающегося от "огненного змея, летающего к девице" [255,64]. Здесь имя Мария связывается с традицией почитания св. Марии Египетской. Обращаясь в заговорах к Марии, заговаривающаяся "уподобляется ей, заключаясь "во узилища", чтобы избежать греха со змеем"[255,66]. Ей молятся об исцелении от плотской страсти.

Принимая во внимание событийный ряд романа (Мария была продана "змею-горынычу" Гедеонову) и то, что Мария является кликушей и пророчицей–блудницей, повинной в кровосмесительных грехах, и постоянной участницей всех групповых радений, мы видим насколько вольно, вплоть до придания противоположного смысла, обращается П.Карпов с символическим значением имен своих персонажей. Но эта трансформация значения сознательна и глубоко обоснована всем строем карповской религиозно-мистической доктрины.

Интересна также близость воссозданного архетипа к имени женского мифологического персонажа, известного славянским народам под именами, группирующимися "вокруг сходных сочетаний фонем *m...r...(k) и *m...k...r, ср. Mara, Mo/arena, Markita, Makrina..." [255,73]. Данный персонаж, как правило, олицетворяет присутствие в мифологической модели мира смертельного начала, связанного с образами "мертвой воды" и т.п. Отсюда, возможно, этимологическое родство этого имени со словом "смерть".

Необходимо сказать несколько слов по поводу имени Сатанаил. В романе действует секта сатанаилов, но такое имя носит и бог, которому поклоняется эта секта.

Окончание -ил (-эль) в древнееврейских именах означает Бог. Истолкование значений и ангельских имен, и других, включающих частицу -ил, довольно часто встречается в древнерусских словарях-азбуковниках, начиная с XIII в.

Сакральному значению частицы -ил посвящен даже популярный апокрифический сюжет о борьбе Бога и дьявола, когда побежденный гордец Сатанаил был наказан в числе прочего и усечением имени, а победитель Миха за помощь Всевышнему стал архангелом Михаилом [13,162].

Кроме того, в русских заговорах часто упоминается "Сатаниил", называемый "отцом лихорадок-трясовиц" [255,117], что, в общем, соответствует исключительно негативной коннотации, сопровождающей образ Сатанаила в романе П.Карпова.

Таким образом, обращаясь к символизму имен персонажей романа "Пламень" и названий объектов пространственного мира, мы вынуждены констатировать, что помимо сюжетных коллизий не всегда явное, но всегда обусловленное сакральной логикой мифологического сознания значение имени привносит дополнительную, а зачастую и определяющую, мотивировку в действия персонажей и выстраивает сложную систему взаимодействия на уровне мотива и сюжета. Мотив, по современному литературоведческому определению, "устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста" [112, 230]. В данной работе мотив и сюжет в мифологических текстах понимаются как оппозиционные полюса манифестации конкретного круга мифологических представлений. По словам С. Ю. Неклюдова, мотив и сюжет "с известной точки зрения находятся в отношениях "свернутости" и "развернутости", т. е. возможно синтагматическое разворачивание мотива и его полное свертывание. Мотив понимается как одноактный микросюжет, основой которого является действие [130,118], если принять, что последнее может присутствовать в латентном, подразумеваемом системой мифологических представлений виде и является тем самым изначальным, архетипическим действием, которое лежит в основе любого мифа. Конечно, такая оговорка почти беспредельно увеличивает число текстовых компонентов, претендующих на статус мотива, но такова специфика мифологического текста, все элементы которого (как и текста авангардного) пронизаны исходной семантикой, присутствие которой и определяет мотив, придавая ему статус перекодировки или прямой цитаты из исходного мифа.

5. Феномены юродства и кликушества в романе П.Карпова "Пламень".

В мифопоэтической картине мира, нашедшей свое выражение в романе "Пламень", особое место отводится таким явлениям народной культуры как юродство и кликушество. Так, почти все женские персонажи романа являются в той или иной степени кликушами, а элементы поведения характерного для юродивого мы можем констатировать вообще у большинства персонажей. Духиня (сектантское определение женщины, в которую вселяется Св.Дух во время радельной мистерии) Неонила – жена Андрона – прямо называется кликушей, и ее поведение соответствует представлениям о человеке, сознание которого находится во власти неких духовных сущностей [102,39-48] (как низшего, так высшего порядка). П.Карпов так описывает действия кликуши во время радения: "Когда Неонила, умлевшая, ярая, раскрутив себе руки, взошла на отверженный престол, под отреченные картины, и олютелая злыдота, пав перед ней ниц, протяжное что-то завыла, в келью, под вой, визг и регот толпы вошла Мария. Кликуша, с черными, как агат, глазами, смуглым суровым лицом, покрытым мурашками, с тяжелыми, качающимися кольцами волос, выбившимися из-под платка, невеста безвестная, маленькая побродяжка" [3,22].

Интересно, что традиционное определение Матери Божьей как "Невеста безневестная" в тексте П.Карпова становится (при описании кликуши) "невестой безвестной", как бы подчеркивая мотив "духовного нищенства" и онтологической заброшенности персонажа.

А. Панченко в исследовании о русском кликушестве замечает: "В речевой культуре русского крестьянства особое место занимает т. н. "кликушество". Это хорошо известное исследователям, но довольно плохо изученное явление обыкновенно мотивируется тем, что в человека вселилось (или было посажено колдуном) некое демоническое существо. Помимо различных психосоматических эффектов (общее недомогание, непрекращающаяся зевота, судороги и конвульсивные движения, депрессия) вселившийся демон зачастую обнаружи-

вает свое присутствие, существенным образом изменяя речевое поведение одержимого/одержимой (как правило, кликушеству в большей степени подвержены женщины, а не мужчины). Кликуша начинает кричать на голоса, подражая различным животным и птицам, произносит бранные и кощунственные слова, выкликает имя испортившего ее колдуна. Иногда речь кликуши ограничивается нечленораздельными звуками или глоссолалией, но чаще она вполне членораздельна и связна: нередко вселившийся в кликушу демон выступает как самостоятельная языковая личность, способная адекватно реагировать на происходящее вовне, отвечать на вопросы, комментировать высказывания своей "хозяйки" ("хозяина")"[154,27].

Хотя о русском кликушестве написано довольно много, специфика речевого поведения кликуши, а также социо-культурные функции этого явления в повседневной жизни крестьянской общины исследованы недостаточно. Известные нам материалы о кликушестве, относящиеся к XVII – XVIII вв. (пермское дело начала XVII в., лухское и шуйское дела 1650-х – 1670-х гг., петровские и аннинские дела о "притворно беснующихся") отражают ситуацию сквозь призму следственных процедур, то есть, характеризуют лишь аномальные случаи, когда социальный эффект кликушества выходил за пределы повседневного контекста массовой культуры и непосредственно сталкивался с государственными институтами. Что касается статей и публикаций XIX - XX вв., то они характеризуют явление не совсем равномерно. Мы располагаем достаточным количеством этнографических и медицинских описаний отдельных "припадков" и целых "эпидемий" кликушества, публикаций крестьянских рассказов о кликушах и кликушестве, персональных нарративов самих кликуш. Однако до сих пор не проведено сколько-нибудь последовательного анализа речевого поведения кликуши [144,14-17].

Интерпретации и репрезентации русского кликушества, встречающиеся в церковной, этнографической, исторической и медицинской литературе XIX - XX вв., в самом общем виде соотносятся с двумя объяснительными подходами, которые можно назвать "нарративом священника" и "нарративом врача"

[154,16]. Первый, основанный на новозаветных и агиографических сюжетных схемах, подразумевает, что в кликушу, икотницу или миряка вселяется бес, подавляющий волю человека, толкающий его на девиантные и святотатственные поступки, не терпящий ничего, связанного с церковью и православной обрядностью. Хотя различные "святости" могут ослабить воздействие нечистого духа, единственный способ полного избавления от одержимости – ритуал экзорцизма, который должен совершить священник или старец, специализирующийся на "отчитывании" бесноватых. При этом, с точки зрения представителя официальной церкви 1860-х гг., в религиозно-аксиологическом смысле кликушество следует оценивать скорее позитивно, чем негативно: "Этим явлением торжественно подтверждается истинность св. таин православной кафолической нашей Церкви"[159,6].Согласно подходу второго типа, кликушество представляет собой специфический вид нервного расстройства (истерический невроз, патологическое подражание), обусловленного бытовыми и социально-психологическими условиями крестьянской жизни наряду с "народными суевериями". Исходя из этого, писавшие о кликушестве медики старались описывать и анализировать патогенез отдельных случаев и эпидемий кликушества, а также, в зависимости от эпохи и своих персональных склонностей, предлагали различные способы терапии: от коллективной порки в канун праздника (В. И. Даль [55,28-29]) до гипнотического воздействия (Н.В.Краинский [102,39-48], М.П.Никитин [142,751]). По всей вероятности, и "нарратив священника", и "нарратив врача" отчасти релевантны тем представлениям о кликушестве, которые были распространены в русской деревне второй половины XIX – начала XX вв.

Текст П.Карпова дает определенные основания для репрезентации кликушества в качестве бесоодержимости, уравнивающей мотивы кликушества и плотского сожительства человека с демонами, а также подмены человека демоническим существом, так как Мария именно после продажи ее Гедеонову, интерпретируемому исключительно в инфернальном ключе персонажу, возможно приобретает качества кликуши. Только впоследствии – и это очень важный для

понимания П.Карпова момент переинтерпретации традиционных народных представлений в гностическом и зачастую противоположном изначальному смысле – именно кликуша выступает в роли соблазнительницы Гедеонова: "Голос низкий, недевичий ударил по темному сердцу Гедеонова. Это был голос кликуши, тонкий стан, выгибаясь, манил, как драгоценный сосуд. Откинутая назад голова с черными качающимися кольцами волос, высокая под полотном острая грудь, плечи - тянули к себе неудержимо Гедеонова... Трясясь и шатаясь от похоти, словно пьяный, подошел он к девушке. Костлявыми обхватил ее, крепкими руками. Сжал ее всю так, что кости ее захрустели"[3,123].

Говоря об особенностях русского кликушества, следует иметь в виду три основных типа речевого поведения одержимой или одержимого. Во-первых, это нечленораздельные крики, косноязычное бормотание, реже – глоссолалия или эхолалия. Зачастую этот тип характеризует начало припадка или первую стадию "проявления" посаженного демона. Другой тип – подражание голосам животных. Кликуша кукует кукушкой, лает по-собачьи, кричит петухом, мяукает, как кошка и т. п. Что до собственно речи от лица демонического существа, которым одержима кликуша, то она также соответствует нескольким устойчивым тематическим направлениям. Наиболее распространено выкликание имени колдуна, насадившего порчу: иногда демон сообщает его по собственной инициативе; иногда, для того, чтобы это выяснить, требуются специальные магические действия. Известно значительное число случаев, когда при встрече с подразумеваемым виновником (виновницей) порчи демон называет его "батюшкой" или "матушкой" [102,50-52]. Кроме имени испортившего, демон может сообщать и конкретные обстоятельства порчи.

Первые два типа речевого поведения кликуши не редки в тексте П.Карпова. Так, на "говорение голосами" прямо указывает сама кликуша: "– Кто ты?

– Я на голоса кричу!.. – откинула кудри Мария. Поднялась на амвон. Гордым обвела толпу взором" [3,22].

Мотив бреда в речевом поведении кликуши подчеркивается П.Карповым особо: "За проходом, толпы кликуш, смятенного, бушующего Николу облепив, рвали его за ковнер остервенело. Бредили: – Ай!.. Красавчик!.. Царевич!.. Ай, цалуй!.. Горячей!.."[3,138].

Но и мотив, связанный с говорением от лица демонической сущности, находит отражение в "Пламени". Так, Мария указывает на инфернальные истоки своей кликоты: " – Я!.. продалась миру!.. – взметнулась Мария, вещие заслышав зовы: – Я ли не тужила по Светлом Граде?.. Да нечистый во мне!.."[3,23].

В народной традиции довольно широко был распространен обычай гадания при посредстве кликуши. "Существует уверенность, - пишет Г. Попов, - что во время припадка кликуша не только верно определяет прошедшее, но может предсказывать и будущее, узнать, какое с кем будет несчастье или радость, кому грозит смерть и т. п. Она, будто бы все знает, все выводит на чистую воду, может сказать, кого испортили, подожгли, обокрали, указать виновное лицо, описать его наружный вид и указать место покражи. В некоторых деревнях, как только с кликушей начинается припадок, к ней со всех сторон бегут узнавать будущее" [165,383-384].

Способность кликуши к прорицанию отмечается и П.Карповым: "Кликушу, жуткую и загадочную полуночницу, проклятую и отверженную, мужики знали, а видели ее здесь впервые. Неприкаянной бродила она по дебрям, собирая травы и леча тварь лесную. Навещала монастыри, где прорицала мужикам их печали и радости!.." [3,22]

Наиболее сложными и противоречащими народному традиционному представлению о кликушестве является в контексте романа взаимоотношения кликуши и предметов священного обихода. Именно Мария, единственная из всех, упоминает Христа как Спасителя, вступая в противоречие с корневой установкой на волевое стяжание святости пламенников. Здесь сказывается двусмысленное отнощение П.Карпова к христианскому вероучению и Православной церкви. В то время как в народном представлении в отношении повседнев-

ных социальных ситуаций, обуславливающих припадки кликоты, на первом месте стоит т. н. "боязнь святостей": кликуша начинает беситься при любом контакте с предметами и людьми, связанными с церковным обиходом. Приступ кликоты может быть вызван запахом ладана, встречей со священником, звуком церковного колокола, видом чудотворной иконы, причастием [154,27].

"Пророческая" функция кликуши не только имеет самостоятельную значимость, но и находит определенные аналогии в различных формах крестьянской религиозной культуры. Хотя ясновидение кликуш может интерпретироваться исключительно в контексте одержимости бесом: "будто бы в то время, когда кликуша лежит без движения и как бы спит, бес выходит из нее, рыскает по свету и разузнает о спрашиваемом" [165,385], – известны случаи, когда в роли прорицающего демона неожиданно оказывается Богородица. Уже упоминавшаяся нами практика самосакрализации в момент свершения хлыстовских таинств, отождествление и самоотождествление с Христом и Богородицей, имеет место и в случае кликушества. Так, Мария, называемая "Девой Светлого Града" отождествляется с Богородицей. Отсюда становятся более понятны темные экстатические прорицания Марии, обыгрывающие (и, в определенном смысле, кощунственно) богородичную тематику: "Тогда-то Мария, одурманев, в дикий пошла знойный пляс, свистя и гикая:

Ой, дуй,
Раздувай!..
Разделывай дела,
Чтобы к Святу родила!.." [3,24]

Содержание прорицаний кликуш у П.Карпова очерчены кругом эсхатологических чаяний, так или иначе связанных с мифологемой Светлого Града. Именно об этом вещает Мария в момент огненной жертвы: "Чуете – псалмы поют?.. Слышите звоны?.. Видите свет не видимый?.. Это солнце Града взошло! Идите же за мною в Град!.. – кликала она, вся – трепет, вся – огонь. – Браточки мои! Поцелуемся!" [3,208]

А.Панченко замечает: "хотя крестьянское визионерство, по всей вероятности, не имело прямой связи с одержимостью кликотой, его физиологические характеристики сопоставимы с симптомами кликушеского припадка. Визионеры "трясутся и убиваются", их "тружает", "Божья сила" ударяет их об землю и т. п. Кроме того, нередко в видениях является не Христос, Богородица или чтимый святой, а чудотворный образ, выступающий в роли самостоятельного потустороннего существа, не только сообщающего визионеру определенную информацию, но и требующего от последнего тех или иных действий" [154,27].

Прорицание посредством кликуши типологически близко к экстатическим пророчествам русских мистических сектантов. И поскольку в случае романа П.Карпова мы имеем дело с обоими типами экстатического ясновидения, градус эсхатологического предвидения значительно возрастает. Пророчества хлыстов и скопцов, называемые ими "судьба" или "глаголы", является одним из главных элементов экстатической ритуалистики: общая и частная судьба, исходящая из уст пророка или пророчицы, служит для хлыстов и скопцов основным способом непосредственного получения сакральной информации [157,90].

Некоторое прояснение проблемы существования исключительно женского кликушества в контексте романа "Пламень" дает исследование А. Лаврова "Колдовство и религия в России" [106]. Предполагая, что кликушество появляется во время Смуты в связи "с какими-то социально-культурными изменениями", он видит основу генезиса этого явления в "кульпабилизации" русской женщины XVII в.: "Страх перед "святостями", припадки, поражающие кликуш в церкви, могут быть объяснимы как сознанием своей греховности (общим для мужчин и для женщин), так и специфичным для женщин сознанием своей "нечистоты", неподготовленности к входу в храм. Можно представить себе следующую ситуацию – по той или иной причине роженица входит в храм, не очистившись предварительно молитвой после родов. В этом отношении становится ясно, почему страх развивается со временем – эпизодически редкие контакты с церковью сменяются более или менее систематическим ее посещением, регулярным причастием и исповедью, причем мысль о своей неподготовленно-

сти вела к раздвоенности. Сдерживающие моменты экстериоризировались, представлялись как воздействие беса или "нечистой силы"[106,384-385]. А.Лавров полагает, что кликушество нашло свое место "в храмовом действе в XVII в." и было сравнительно легко инкорпорировано в богослужебную практику (что, вероятно, способствовало развитию представлений о кликушестве как о бесоодержимости) [106,392].

Но кроме того гендерная специфика кликушества обусловлена и особенностями повседневной деревенской коммуникации. А.Панченко в своей работе, посвященной феномену кликушества, замечает: "Наверное, нет нужды доказывать, что в крестьянской (как и в любой другой) культуре существует гендерное приурочение различных коммуникативных каналов. Мужчины говорят об одном, женщины – о другом. Социальные и бытовые условия "женской" и "мужской" коммуникации зачастую также различны. Можно предположить, что преобладание женщин-кликуш в русской деревне было непосредственно связано с тем, что именно крестьянские женщины были основными носителями информации о колдовстве, порче, сглазе и соответствующих апотропеических практиках" [154,47].

Кликушество в тексте П.Карпова неразрывно связано с феноменом юродства. Слово "юродивый", согласно господствующей точке зрения, происходит от слова "урод", которое в старославянском произношении звучало как "юрод" [56,172].

Г.Федотов отмечает: "Вместе с юродивыми новый чин мирянской святости входит в русскую церковь, приблизительно, с начала XIV века. Юродивый стал преемником святого князя в социальном служении. С другой стороны, едва ли случайно святое попрание быта в юродстве совпадает с торжеством бытового православия. Юродивые восстанавливают нарушенное духовное равновесие" [221,115].

Многие юродивые на Руси ходили нагие, но агиографы стремились обойти молчанием наиболее "странные" с точки зрения церковной святости подвиги юродивых. Читая жития юродивых (например, греческого юродивого Симеона),

мы видим, что парадоксия юродства охватывает не только разумную, но и моральную сферу личности. Здесь христианская святость прикрывается обличием не только безумия, но и безнравственности. Святой совершает все время предосудительные поступки: производит бесчиние в храме, ест колбасу в страстную пятницу, танцует с публичными женщинами, уничтожает товар на рынке и т. п. В житиях их используется стереотипная фраза: "похаб ся творя" [221,118]. "Юрод" и "похаб" – эпитеты, одинаково употреблявшиеся в древней Руси – по-видимому, выражают две стороны надругания над "нормальной" человеческой природой: рациональной и моральной.

"Необычное обилие "Христа ради юродивых", или "блаженных" в святцах русской церкви и высокое народное почитание юродства до последнего времени, действительно, придает этой форме христианского подвижничества национальный русский характер. Юродивый так же необходим для русской церкви, как секуляризованное его отражение, Иван-дурак, – для русской сказки. Иван-дурак, несомненно, отражает влияние св. юродивого, как Иван-царевич - святого князя" [221,121].

Г.Федотов выделяет следующие моменты духовной феноменологии русского юродства:

1. Аскетическое попрание тщеславия, всегда опасного для монашеской аскезы. В этом смысле юродство есть притворное безумие или безнравственность с целью поношения от людей.

2. Выявление противоречия между глубокой христианской правдой и поверхностным здравым смыслом и моральным законом с целью посмеяния миру (1 Кор.1:4).

3. Служение миру в своеобразной проповеди, которая совершается не словом и не делом, а силой Духа, духовной властью личности, нередко облеченной пророчеством [221,126].

Дар пророчества приписывается почти всем юродивым. Прозрение духовных очей, высший разум и смысл являются наградой за попрание человече-

ского разума подобно тому, как дар исцелений почти всегда связан с аскезой тела, с властью над собственной плотью.

Г.Федотов отмечает исторический генезис юродства и постепенное понижение его духовного статуса в глазах церковных и светских властей: "Общее понижение духовной жизни с половины XVI века не могло не коснуться и юродства. В XVII веке юродивые встречаются реже, московские уже не канонизуются церковно. Юродство – как и монашеская святость – локализируется на севере, возвращаясь на свою новгородскую родину. Вологда, Тотьма, Каргополь, Архангельск, Вятка – города последних святых юродивых. На Москве власть, и государственная и церковная, начинает подозрительно относиться к блаженным. Она замечает присутствие среди них лже-юродивых, натурально безумных или обманщиков. Происходит умаление и церковных празднеств уже канонизованным святым (Василию Блаженному). Синод вообще перестает канонизовать юродивых. Лишаясь духовной поддержки церковной интеллигенции, гонимое полицией, юродство спускается в народ и претерпевает процесс вырождения" [221,130].

Лишь в одном пункте можно сделать поправку к замечанию Г.Федотова. С постепенной десакрализацией юродства как явления русской духовной жизни, связанной с понижением статуса юродства для институционализированной Церкви, юродство приобретает новый вес и значение для простого народа, особенно вовлеченного в религиозную деятельность русских мистических сект. Географическая локализация юродства с XVII века на русском севере позволяет предположить наличие глубинных связей этого явления со старообрядческими согласиями, представленными как раз в северных регионах европейской части России – Поморским и др.

Таким образом, речь может идти не о "вырождении", а лишь об изменении духовного статуса юродства в восприятии церковной и светской власти и органичном встраивании этого явления в религиозную практику "народного Православия" и мистико-экстатических сект.

В романе П.Карпова функции юродства в той или иной степени берут на себя все персонажи, связанные доктриной и практикой стяжания Светлого Града. В особенности же персонажи женские, а следовательно, кликуши. Все характерные черты юродства, выделенные Г.Федотовым, наличествуют, например, в характере и поступках Марии. Притворное безумие и безнравственность находит выражение в участии в радельных действах, связанных с плотским грехом и впадением в измененные, экстатически окрашенные состояния сознания. Противоречие здравому смыслу обнаруживается в каждом поступке Марии, ищущей не земную истину, а запредельную сверхлогическую Правду. То же можно сказать о проповеди и пророчествах, свершаемых силой Духа. Кроме того, П.Карповым подчеркивается и мотив "духовного нищенства" юродивых и связанной с этим наготы, аскезы и телесных мук, болезни и недугов: "В весенние зори, в пещеру, уходящую под корнями вековых сосен в неисследимые недра земли, стекались к затворнику кликуши, недужные, больные, расслабленные, отверженные, нищие, калеки"[3,137].

С характерной для юродства чертой милосердия к "малым сим", к слабым и беззащитным представителям животного мира, связано и попечение Марии над замерзшими птенцами при акцентировании наготы и физических страданий самой Марии: "Острый, едкий снежный огонь жег и все худое, хрупкое тело кликуши. А она, об острые спотыкаясь мерзлые глыбы пахоты и голыми костенеющими ногами меся сугробы, – смеялась. За пазухой у нее копошились мокрые птички. Щекотали лапками грудь. А окровавленный зверек прижимал рыльце к открытой шее... – Отогрелись, – дрожа всем телом и стуча люто зубами, пришептывала кликуша. – Отжили!.. зверьки мои вы..." [3,48].

Таким образом, при помощи анализа таких явлений как кликушество и юродство, характеризующихся специфическими ситуативными контекстами, прагматическими функциями, психологической окраской, мы способны подойти к реконструкции той модели мира, которая находится в основании мировоззрения П.Карпова и определяет специфику романа "Пламень". Для подобной реконструкции представляется необходимым учитывать некую общую “память

традиции", лежащую в основании традиционной культуры. Речь идет не столько о каком-то устойчивом наборе символов или семантических единиц, мотивов или сюжетов, характерных для той или иной культуры, но о своеобразном кодексе правил их сочетания и употребления в тексте и повседневной деятельности. Очевидно, необходимо различать правила и нормативы, осознаваемые и эксплицируемые "носителями традиции", с одной стороны, и то, что ими не осознается, но играет решающую роль при осуществлении коммуникации, с другой. Именно этот уровень "коллективного бессознательного" соответствует той степени абстракции, которая характерна для понятий "ментальность" или "модель мира". Аналитическое проникновение в сферу значений, не осознаваемую самими носителями культуры, может, по-видимому, обеспечиваться различными методами. Как кажется, одна из перспектив в этом направлении связана с изучением того, как в той или иной традиции адаптируются и функционируют т. н. "измененные состояния сознания" (altered states of consciousness), в частности - различные формы транса и одержимости. Примером такого "измененного состояния сознания" и являются рассмотренные нами феномены кликушества и юродства. Используя язык культурной антропологии, можно сформулировать проблему следующим образом: устами кликуши и юродивого говорит некто, находящийся вне его обыденного, "дневного" сознания. В определенном смысле этот голос как раз и является прямой речью "подсознания культуры".

6. Картина мира, воплощенная в мифопоэтике П.Карпова.

В основе карповского мировидения лежит мифопоэтическая концепция, ядром которой является мифологема Руси, России, или – в более метафизическом ключе – Светлый Град, Небесный Иерусалим, в русской культуре имеющий сходный по значению символ – Град Китеж, ушедший по воды озера Светлояр до момента конца времен. Истинная, сакрально освященая Русь оказывается, таким образом, спрятанной, потаенной, а официальная Россия – подделкой под нее.

Для старообрядцев и русских мистических сектантов, оказавших несомненное влияние на формирование мировоззрения П.Карпова, после раскола XVII века Русь сохранилась скорее в природе, нежели в культуре, в мужицкой избе, а не в царском дворце, в простой и яркой народной вере. О демонизме культуры (и, как следствие, цивилизации) говорит исследователь А. Эткинд, рассматривая лермонтовского "Демона": "В Демоне, сыне власти и носителе культуры, "природы блеск" не возбуждает "новых чувств". На это способна женщина, олицетворяющая народ и природу одновременно. Демон созерцает её сверху, с небесной позиции всевидения; акт зрения преображает его, он возвращается к своей подлинной сущности херувима. Но он хочет большего – не зрения, а осязания; его касание и лобзание убивают красавицу" [254]. Таким образом, культура убивает природу и народную душу.

Так и для П.Карпова, культура, насаждаемая в ущерб народно – религиозному духу, неизбежно оборачивается дьявольским соблазном. Выход писатель видит в обращении к народному национальному религиозному духу.

Для всех представителей "новокрестьянского" направления характерно отторжение "высокой" светской культуры, впрочем, как и несущей материальные блага цивилизации. Культура, насаждаемая в ущерб народно – религиозному духу, неизбежно оборачивается искусом, идущим, как правило, с Запада – стороны смерти, заката, цивилизации. Негативному образу "подземной Америки" противополагается Россия хороводов и радений: "И там и восток, и запад, небо и земля, подземная Америка – весь земной шар во власти русских... то бишь русского бога, Тьмяного. Избавление миру! Свадьба без меры, без предела!" [3,136]. Упоминание "свадьбы" в этом отрывке связано с тем, что таинство помазания на царство (или иные формы королевской инициации) и ритуалы брачных церемоний всегда очень близки между собой.[242,118] Достаточно вспомнить, что свадьба и возведение на престол называются одним и тем же словом "венчание". "Венец" – это и есть царская шапка, как правило круглая, как и кольцо (царское кольцо, обручальное кольцо и т.д.).

Для П.Карпова, как и для других новокрестьян, характерен тот тип мировосприятия, который с наибольшей полнотой описал признанный глава этой группы писателей Н.Клюев следующим образом: "Познал я, что невидимый народный Иерусалим – не сказка, а близкая и самая родимая подлинность, познал я, что кроме видимого устройства жизни русского народа как государства или вообще человеческого общества существует тайная, скрытая от гордых взоров иерархия, Святая Русь, что везде есть души, связанные между собой клятвой спасения мира, клятвой участия в плане Бога" [91,152].

Вслед за Н.Клюевым, П.Карпов сознательно взялся за осуществление народнического, и вообще центрального для русской литературы, идеала поэта: не литератора – профессионала, который в одиночку придумывает свои тексты, а народного пророка. Его устами говорит крестьянская стихия. Эта стихия, воплощенная в общине, формирует свою систему ценностных ориентиров и свою, противоположную по духу официальной, культуру.

О том, что в России или Германии, кроме общества, существует община, писали многие романтики, включая знаменитых социологов. Н.Клюев идёт дальше, утверждая, что в России, кроме государства, существует другая иерархия – таинственная и подлинная; кроме общества публичного существует общество невидимое, но при этом организованное. Как же П.Карпов описывает эту тайную иерархию, тайную Русь? Каковы основные линии послания П.Карпова?

Сразу бросается в глаза, что П.Карпов отождествляет "пророческую реальность", т. е. особый мир, где прошлое, настоящее и будущее пребывают одновременно, или со святой Русью, или со Светлым Градом. Для него обе эти мифологемы сакрально равнозначны. Но, поскольку подлинная потаенная "вторая" Русь противостоит Руси первой – неподлинной и лишенной духовного статуса, но исторически пока побеждающей, – описание "второй" Руси у П.Карпова наполнены мотивами пленения и надругания над святынями: "В трупном смраде задыхалась полоненная Русь. Билась над одинокими могилами расстрелянных, обезглавленных и повешенных и маялась смертельно..."[3,117]

Непосредственно связана с темой Руси и тема спасительности женского начала в доктрине П.Карпова. От женских персонажей идет спасение, в них высший духовный парадокс, смешение порока и святости достигает максимального напряжения. Праматерь Ева, бывшая инструментом падения, должна стать, согласно универсальному сценарию ересей, путем спасения. С этим связана не только ритуальная, но и социальная функция женщины. Истоки подобного отношения к женскому началу, как представляется, следует искать в глубинных архаических структурах мифологического сознания. Так, Матриархат, как убедительно доказывает исследователь И.Бахофен в труде "Материнское право", предшествовал патриархату и соотносился у индоевропейцев с Золотым веком [18]. Позже женские божества были вытеснены мужскими, но следы древнейшей прарелигии сохранились в фольклоре, мифологии, быту. Отсюда многие сюжеты русских сказок – Марья-царевна, Царевна-лягушка и т. д., а также демонизированный образ Великой матери в бабе-яге.

Это архаический мотив, который был особенно развит у некоторых старообрядческих толков, проповедовавших "спасение через жену". К этой же тематике примыкает и культ хлыстовских "богородиц". Надо заметить, что почитание духовной женственности мы снова находим в раннем христианстве, когда существовала практика женского священства и закладывались основы богородичной догматики. Русское сектантство возвращалось в вопросе полов к изначальным раннехристианским нормативам и к изначальным принципам индоевропейской духовности в целом, отменённым позднее в официальной постниконианской церкви.

Следует подчеркнуть, что для П.Карпова, как и в целом для новокрестьянской литературы, "мифологическое" неразрывно связано с "утопическим". Тотально утопическое сознание послереволюционных лет предполагало столкновение двух утопий – городской и крестьянской. Начавшееся задолго до революции, после Октября оно приобрело характер жестокого поединка: кто кого? В первое пятилетие казалось, что торжествует антиурбанистическая утопия.

Патриархальная идиллия Чаянова и сатира Е.Замятина на город-казарму не случайно возникли в это время. Объективной основой победы крестьянской утопии была демографическая ситуация. Война, голод, разруха опустошили города. С 1917 по 1920 г. население Москвы уменьшилось на 40%, Ленинграда – на 50%, Киева – на 28%. С 3,6 до 1,4 млн. уменьшилось количество рабочих в стране.

Конечно, литературная утопия того времени только очень условно может быть названа крестьянской. Сочиняли ее люди, по существу, городские, способные к аранжировке фольклора поэтикой символизма, к очень тонкой сублимации патриархально-популистских настроений. Крестьянская секция Пролеткульта (позже – Союз крестьянских писателей): Сергей Есенин, Николай Клюев, Сергей Клычков, Пимен Карпов, А.Ширяевец (Ал. Абрамов) – находилась в творческом и глубоко продуктивном диалоге с А. Блоком, А. Белым, С. Городецким и с литературной группой "Скифы", отнюдь не крестьянской, но разделявшей романтическое отношение к деревне и называвшей Октябрь "реваншем крестьянской России за реформы Петра". Утопическая фаза в отношении к деревне завершилась к середине 20-х годов. Распадались коммуны, закрывались избы-читальни. Были нанесены первые удары по "крестьянской" литературе. Покончил самоубийством С. Есенин. Перестали печатать Н.Клюева.

Сплошная коллективизация выкорчевала мечту о крестьянском рае, о заветном мужицком Беловодье: раем был объявлен колхоз. В начале 30-х годов существовали еще крестьянские журналы: "Земля советская" (1929 – 1932), "Перелом" (1931–1932); крестьянских писателей принимали в Союз писателей; ВОКП превратился в ВОПКП. (Всесоюзное объединение пролетарско-крестьянских писателей). Еще через несколько лет он был ликвидирован. В репрессиях 30-х годов погибли Н.Клюев, С.Клычков, П.Орешин. Началась травля всякого рода "деревенщины". Но поражение "деревенской" утопии на видимом уровне было в то же время торжеством на уровне метафизическом. Апогей такой утопии, наибольшая полнота взыскания Светлого Града, Китежа есть одновременно отказ, самоотрицание. И не случайно одним из ключевых персона-

жей "Пламени" является Кузьма-скопец. Как показал А.Эткинд в работе "Хлыст. Секты: литература и революция" [254], практика русских скопцов – а скопцы, скопческая ересь существовали только в России – позволяет автору-утописту сделать качественный скачок, реализовать метафору в теоретическом построении, как сами скопцы реализовали, овеществили ее на практике. И скопчество оказалось тогда предельным выражением, логическим пределом или, что то же, идеалом русской культуры, русской идеи, каковая, как представляется, есть утопия. Или, как говорит А.Эткинд в главе об А.Платонове, скопчество – это идиома русской утопии [152] А реализация утопии – это всегда движение от метафоры к метаморфозе, от иносказания к реальному, буквально телесному преображению. Вот почему А.Блок, которому, кстати, принадлежат сами эти слова о необходимости перехода от метафоры к метаморфозе, – главный русский утопист, по А.Эткинду, не считая самих скопцов, перешедших от слов к делу. Писатель же, являясь медиатором народного мифа, остается все же в словесном пространстве, иногда балансируя, как П.Карпов, на грани мучительной необходимости и невозможности немедленного воплощения чаемой утопии, перехода от метафоры к метаморфозе, истинного Преображения реальности.

В тексте П. Карпова мы находим те основные мотивы, заслуга формулировки которых принадлежит, бесспорно, исследователю А. Эткинду: соединение религиозного поиска с политическим протестом (каждая мистическая группа романа – это еще и определенная политическое движение со своей программой действий), воплощенное в секте и ее лидере; эротическая атмосфера, разряжающаяся смертью партнера или партнерши в конце романа (гибель возлюбленной Крутогорова Людмилы в самом конце "Пламени"); проблема пола и ее реализация в самых радикальных формах (радельные мистерии, связанные с различными формами промискуитета, и инцестуальные связи большинства персонажей "Пламени"); национализм, одержимость Россией; мистицизм и эзотеризм [254]; кроме того, для романа П. Карпова характерна сатира на православ-

ную церковь (достаточно вспомнить описание монастырской жизни у П. Карпова) [3,130-132]

В контекст мифопоэтической картины мира П.Карпова органично входят образы Светлого Града, святой Руси-матушки. Мы наблюдаем архетипические концептуальные построения, связанные с образом Святой Руси, ковчега Спасения, Светлого Града. Они берут истоки в парадигме русской мессианской идеи, восходящей к XV веку, то есть к тому моменту, когда последней могущественной православной державой осталась только Святая Русь, и в соответствии с православным учением о симфонии, русский народ и русский царь переняли от Византии призвание "служить преградой приходу сына погибели". Формула старца Филофея "Москва – третий Рим" есть основа русского самосознания, предопределившая идентичность национальной души русских. "Быть русским" со времени падения Византийской империи означает "быть избранным для апокалиптического противостояния раскрепощенному сатане непосредственно перед Концом Света!" [181,162]. Это центральная парадигма русского исторического сознания.

И здесь важно подчеркнуть, а тексты П. Карпова дают этому свое неортодоксальное толкование, теснейшую связь национального фактора с эсхатологической и метафизической истиной христианской веры. Иными словами, уже в самых изначальных своих формах русское национальное самосознание сопряжено с мистическим и эзотерическим пониманием социального и политического факторов. Святая Русь мыслится не просто как одно из государств, и русские не просто как один из православных народов со своими героями, преданиями, своеобразными институтами и обычаями. Это единственный на земле Новый Израиль, ставший таковым к середине XV века, но избранный к исполнению своей миссии от века. В тексте П.Карпова мы встречаем упоминание Нового Израиля применительно к русской земле: "За грозой ужаса и тишины – шла освобождающая гроза гнева и светов. Алая разрасталась гроза. И небывалые загорались над Русью животворящие зори...Но, как дыхание мора, ядовитые проносились над ней, смертоносные ехидны. И трупами несчастного, поруганного

Израиля запруживались реки, овраги и рвы. И костьми завоевателей свободы бутились дороги..." [3,112]

Подобное мессианское призвание предполагает, что общественная жизнь русских должна быть основана на некотором уникальном компоненте, на Христовой Правде и Фаворском Свете. Поэтому П. Карпов видит в революции попытку реализации своих религиозный чаяний, попытку осуществления Царства Божия на земле, Христова царства всеобщей любви и справедливости.

Подход к творчеству П.Карпова возможен только в контексте его духовного метода, национальной диалектики, осмысленной неожиданно и неортодоксально. В творчестве П. Карпова заключен подход к расшифровке тайны Руси через рассмотрение судьбы русского народа и русского государства как мессианского пути избранной для эсхатологического подвига христианской общины со всеми крайностями, эксцессами и парадоксами перевода этого уникального идеала в социально-политическую реальность.

Национальная идея России в интерпретации П. Карпова, безусловно, диалектична, парадоксальна, ее осмысление требует порой неожиданных и неочевидных сопоставлений. И, как представляется, на этом пути не следует отвергать никаких, даже самых странных, по видимости, заключений, которыми более всего изобилует текст романа П. Карпова "Пламень". Но расхожие литературные клише не приемлемы в данном вопросе. Оттого крайне важным представляется посмотреть на творчество П.Карпова и определяющую его идеосферу сквозь призму столь же неоднозначного, но находящего в тексте П.Карпова бессчисленные поводы для сопоставлений, гностического мировоззрения и гностического типа чувствования. Как представляется, Пимен Карпов зашифровал в своем романе некое важное послание, особый гностический миф, и при внимательном рассмотрении оказывается, что сюжетные ходы призваны лишь проиллюстрировать сложные гностические концепции, которые составляют ось всего произведения. Подход к возможному анализу этих концепций, обнаруживаемых в тексте П.Карпова, и является задачей второй части нашей работы.

ГЛАВА II

Метаструктура картины мира и архетип гностического мирочувствования в романе "Пламень".

1.П.Карпов и гностицизм.

Гностицизм (от греч. γνῶσις, знание) – чрезвычайно сложное и многоликое мировоззрение, развивавшееся в I-III вв. н.э. одновременно с христианством, в борьбе и симбиозе с ним. По заключению многих исследователей гностики соединили зороастрийский дуализм добра и зла с платоническим дуализмом духовного и телесного, небесного и земного. [192] Это соединение дало крайне пессимистическую картину мира. Космос есть царство мрака, скорби и страданий и не только из-за того, что он сотворен из материи, но и потому, что несет на себе печать моральной, познавательной и творческой ущербности своего

творца и устроителя. Творец мира – Демиург – оказался либо слишком слаб, либо слишком злобен, чтобы сделать его совершенным. [80,136]

Происхождение испорченного чувственного мира – центральная проблема гнозиса – объяснялось, в основном, двояко: 1) грехопадением одной из божественных сущностей (Симон Маг, офиты, Керинф, Карпократ, Валентин и др.); 2) вмешательством чужого и злонамеренного бога (Василид, Мани и др.)[194,58-61]

В первом варианте идея эманации соединена с идеей грехопадения и переосмыслена в антропоморфном ключе. Божественный дух или разум изначально пребывает в виде Плеромы – божественно-световой полноты, единства многообразного. Вследствие трещины в Плероме один из низших эонов (вечных сущностей) обособляется и отпадает от единства. Это отпавшее существо гностики представляли по-разному. Чаще всего им была София, или Эннойя, – мудрость или божественная мысль, женское начало, отделившееся от мужского.[214] Следует отметить, что первопричина зла мыслилась при этом не как злонамеренность, а как женская слабость. В образе женщины-блудницы представляли гностики и человеческую душу. "У бога, отца своего, душа была чистой, блаженной девственницей. В мире ее втягивает водоворот демонических сил и плотских страстей.<...> Брошенная, в конце концов, на произвол судьбы, одна, с детьми разврата, слепыми, больными, слабоумными, страждет она, пока не будет спасена богом"[190,246].

Падение Софии повлекло за собой цепь катастрофических событий вплоть до образования земного мира. Он создан детьми Софии – архонтами – из материи по искаженному и замутненному образу божественной мудрости. Искры духа и света, оторвавшиеся от Плеромы, пребывают в этом мире на чужбине, в плену и неведении, как дети, забывшие своих родителей. Земное существование для них – это своего рода инобытие, отчуждение, утрата своей сущности.[80,74]

Во втором, радикально-дуалистическом варианте гностицизма, отклоняющем миф о падении Софии, сотворение несовершенного земного мира было

вменено в вину злому богу или демону, которого отождествляли то с ветхозаветным богом гнева Яхве (или Савофом, – напомним о своеобразной негативной трактовке этого образа П.Карповым), то с Сатаной.[195] Близкий к гностикам Маркион сравнивал правящего миром ветхозаветного бога с античным деспотом, который жаждет превыше всего почестей и покорности своих подданных, стремится быть справедливым, но слишком глуп, мелочен и пристрастен для этого.[80,139-156] К данному варианту примыкали учения мандеев и манихеев. Мандеи (гностическое учение, возникшее в Месопотамии в I в. н.э.) поддерживали зороастрийскую идею нападения царства тьмы на царство света. Темное царство мыслилось ими одновременно как собрание демонов, возглавляемых Князем Тьмы (он же Ариман, Сатана, Главный Архонт и т.д.), и как материя, тождественная хаосу, беспокойству и даже похотливости.[80,207-226]. Князь тьмы распространяет зло, разжигая в людях вожделение, дабы они, размножаясь, увеличивали количество тюрем для света. Но материальная тьма способна к самопожиранию, и задача заключается в том, чтобы данной способности содействовать. В конце истории, после мирового пожара (sic! – заметим этот мотив в связи с центральной для П.Карпова мифологемой Пламени – преображающего жертвенного Огня), материя во всех ее проявлениях и со всеми жертвами будет навечно свернута в шар и упрятана в гигантскую яму.[194,58-61]

Согласно одной из гностических легенд, Землю создал не бог (Ялдаваоф), а Сатана (Сатанаил), а бог, придя позже, "отретушировал" творение по-своему и самозвано объявил себя создателем.[212] Потому жизнь на Земле в определенном смысле есть уже пребывание в аду, так как изначальная гармония нарушена.

С этим связано переосмысление мифа о грехопадении. Поскольку Демиург не является истинным богом, то бунт Адама с Евой против Яхве имеет прямо противоположный христианскому смысл, а Змий рассматривается как благодетель человечества, который обучил людей познанию добра и зла, гнозису, который бог-творец пытался от них скрыть. [183,76] В непосредственной связи

с этим переосмыслением первородного греха состоит и развернутое изложение гностической по сути доктрины П.Карпова, в которой ключевые фигуры библейского пантеона осмысляются практически в точном соответствии с гностической диалектикой греха и спасения: "Опальный ангел смерти с перекровавленным сердцем умертвил на земле первых людей. Но в грядущих веках уже отверженным, клянущим, убивающим, любящим и милосердным сыном земли тленному открыл роду их небывалое солнце Града!"[3,35]

Виновник грехопадения, змей-искуситель, видится здесь как "вестник жизни". Такая трактовка напрямую связана с воззрениями гностиков, пересмотревших библейское предание о грехопадении и поменявших морально-нравственные ориентиры на противоположные.[85,74] Свидетельства о том, какую роль играет в офитских учениях змей (ofi), многообразны. Так, Ириней сообщает, что змей – сын Демиурга (Ялдабаота): “Это есть Ум, вьющийся в образе змея; отсюда дух, душа и всё в мире; оттого произошли всякая забывчивость, злоба, ревность, зависть и смерть” (Adv. Haer. I, XXX, 5.)[77,217]. Таким образом, этот "змееобразный и извитый Ум" характеризуется двояко.

Ориген, как и Ириней (Contr. Cels. VI, 25, 30, 35.), свидетельствует о двойственном значении змея. С одной стороны, он царствует в Тартаре как один из враждебных миру архонтов Рафаил, а с другой – он даёт свет и знание первым людям.[80,280-283]

Надо заметить, что Сына Божия в лице Иисуса Христа гностицизм признавал (Христос – не сын иудейского Яхве, но Первоначала). С другой стороны, известны многочисленные варианты сведения мистической сущности Спасителя к совокупности его атрибутов: Иисуса, Христа, Сына, Логоса, Свет, Мудрость, Спасителя и т.д. [238]

Закономерен вопрос о возможных путях и способах влияния на П.Карпова гностической символики и образности. Во-первых, допустим и признается исследователями путь передачи гностического знания от участников первых гностических групп II-III века к средневековым катарам и альбигойцам через цепочку посвящений в доктрину тайного знания и преемственность лите-

ратуры гностического толка [149]. Далее следует указать на типологическое родство мистических концепций катар и болгарских богомилов, чье нахождение в непосредственой географической близости от России обеспечило проникновение их идей на русскую почву.[12] В дальнейшем, восприняв и соответствующим образом трансформировав гностические идеи богомилов, русские религиозно-экстатические секты (прежде всего хлысты и скопцы) органично восприняли гностические доктрины как составную часть своих теологических и историософских построений, а также экстатических практик. Во-вторых, – и это представляется нам наиболее важным, – гностический тип мирочувствования не сводим к своим историческим аналогам. По замечанию Г.Йонаса, "гносис не имел начала, он был всегда и во втором веке по Р.Х. нашел наиболее яркое воплощение в том явлении, которое мы обозначаем термином гностицизм"[80,341]

Процесс христианизации русского народа, растянувшийся на века, сопровождался не менее длительным процессом осмысления Православия, привития его в народном сознании. Подобный переходный этап является общим для любого общества, воспринимающего ту или иную религиозную систему. В это время естественны и неизбежны многочисленные попытки осмыслить основные принципы и идеи нового вероучения, привести их в соответствие со своим мировоззрением или же отказаться от последнего. Итогом таких перемен может быть и двоеверие, и различные варианты неортодоксального понимания воспринимаемой религии. Древнерусское общество X-XI веков, являвшееся тогда своеобразной периферией христианского мира, было особенно открыто для проникновения различных еретических идей. Еретические представления за всю историю христианства формировались главным образом вокруг двух проблем в богословии: природы св. Троицы и теодицеи.[225,176-184].Значительна была роль в осмыслении этих вопросов богомильства, еретического течения, типологически близкого катарам и опиравшегося на корпус общегностических идей и текстов.[108,58-71]

Важный аспект гностического влияния на древнерусское сознание видится в явных богомильских следах в отечественных источниках. Центральное место здесь занимает беседа тысяцкого Яна Вышатича с волхвом на Белоозере, помещенная в Повести временных лет 1071 годом [161]. Дуализм представлений волхва, близкий к богомильской системе воззрений, основан на том же понимании природы творения, что мы встречаем и у П.Карпова. По словам волхва, человеческое тело было создано сатаной, а Бог вдохнул в него душу. Богомилов характеризовало враждебное отношение к Церкви, крайний аскетизм и отвержение любых материальных благ и удовольствий, отрицание брака. В их среде было распространено добровольное оскопление (sic!). В идейно-мировоззренческом отношении богомилы были в конечном счете наследниками раннехристианского гностицизма. Они отрицали святоотеческие произведения, не признавали, в отличие от павликиан, священность большинства книг Ветхого завета. В Новом завете предпочтение отдавалось Евангелию от Иоанна и Апокалипсису. Спасение души, по учению богомилов, достигалось путем постепенного освобождения человека от материальной зависимости посредством максимального воздержания и аскетизма.[12,47]

Но данным сюжетом богомильская проблема в древнерусском христианстве не исчерпывается. По-видимому, уже с середины XI в. на Руси получает широкое распространение апокрифическая литература разного рода. Значительная часть ее, заимствованная из Болгарии, несла в себе явные признаки богомильского влияния. К таким произведениям относятся "Тивериадское море", "Вопросы Иоанна Богослова", многочисленные сказания об Адаме, отчасти – "Беседа трех святителей" и др. памятники.[133,64] С другой стороны, хорошо известно о хождении в Киевской Руси уже во второй половине XI в. антибогомильских болгарских произведений (в частности "Беседы" Козьмы Пресвитера) [133,76].

Скорее всего, элементы богомильского учения имели место в среде духовенства и монашества, знакомого с апокрифической литературой. Богомильское мировоззрение могло найти благоприятную почву в некоторых языческих

представлениях восточных славян и финских племен, расселявшихся на территории Киевского государства[108,63]. Таким образом, вполне был возможен стихийный синтез богомильских и традиционных языческих черт, тем более что славянское язычество тоже в определенной степени дуалистично.

Уже в период Древней Руси происходило либо усвоение неортодоксальных черт, привнесенных извне, либо синкретизм традиционных местных верований и еретических моментов иностранного происхождения, таких как богомильство. В дальнейшем эти еретические элементы были ассимилированы русской народной религиозной стихией и после церковного Раскола получили импульс к развитию в среде старообрядческой и, главным образом, в русских сектантских кругах, прежде всего хлыстов и скопцов.

Что же касается внеисторической стороны гнозиса, то есть некой особой стороны человеческой психики, реализуемой как массовое явление в отдельные исторические периоды, то можно попытаться опеределить основные черты подобного гностического мирочувствования.

Радикальный дуализм – главный фактор в гностической доктринальной структуре. Во всех гностических системах абсолютному духовному началу противостояло материальное, либо как небытие, либо как активная злая сила. В обоих случая происхождение материи и вещественного мира непосредственно от Божества было немыслимо; для устранения взаимодействия между ними обычно вводится демиург. В одних случаях демиург представлен слабым духовным существом, которое ниспав в материю, по необходимости становится творцом. В другом случае демиург – бунтующий ангел, творящий мир произвольно, вопреки воле Бога. В первом варианте для соприкосновения Бога с материей создается путем эманаций духовный мир эонов. В совокупности этот мир составляет "плерому" – полноту.[80,58-60] Во втором варианте дуализм добра и зла выдержан контрастнее, эти две категории противопоставлены друг другу. Спасение понимается не в смысле освобождения от тяжести греха, как в христианстве, но в смысле освобождения духа из уз материи, особенно из материального тела. В этом состоит цель мирового процесса и она идентична во

всех гностических системах. Сам процесс спасения является результатом духовного познания.[80,60-61]

Антропология и этика гностиков проникнута также духом дуализма. Как правило, они делят людей на пневматиков (духовных) – предопределенных к совершенству самой своей природой, психиков (душевных) – способных приобрести совершенство посредством заслуг или подвигов, и на гиликов (материальных или плотских – своей природой обреченных на рабство чувственным влечениям)[15,74-86]. Основная задача нравственной жизни – освобождение духа из уз материи, что достигается через умерщвление плоти. Процесс умерщвления плоти может происходить двумя путями: посредством строгого аскетизма или, напротив, через неограниченную беспредельную свободу поведения, не сдерживаемую никакими этическими нормами [80,264-276]. Та часть гностиков, которая смотрела на материю как на самобытную злую силу, стремилась избегать всякого с ней соприкосновения и шла аскетическим путем. Другая часть, которая представляла материю как нечто несущественное, видело ее умерщвление в злоупотреблении ею, и доходила до крайней развращенности.[231] Так выглядит традиционное представление о содержании гностицизма.

В разной степени выраженности у всех гностиков можно заметить Следующие черты:

1. Установка на эзотеризм. Все люди делятся на "телесных", "душевных" (психики) и "духовных" (пневматики). Из них только последним доступны тайны гносиса – высшего и подлинного мистического знания.

2. Дуалистическое объяснение мира. Весь материальный мир – зло. Это темница духа, порабощенного материей и оказавшегося в плену небытия и хаоса. Освобождение из темницы мира достигается через причастность божественному знанию (гнозису) и постижение природы собственного духа как частицы единственного истинного Бога .

3. Чувственный мир есть результат трагической ошибки в Абсолюте, или вторжения сил мрака в миры света. Низший из образующихся миров – наш материальный мир.

4. Мифо-поэтический язык описания. Понимая неописываемость мистического опыта, гностики в большинстве своем пошли не по пути чисто отрицательного описания Абсолюта, а по пути метафоризации описания. Абстрактные сущности при таком подходе персонифицируются.

5. Представление о спасении как полном избавлении от материальности.

6. Спасение достигается через практику аскетизма (хотя известны сообщения о крайнем либертинизме[80,269-273]).

7. Существенной чертой гностицизма была мистика. Гностики занимались практикой заклинаний, участвовали в мистериальных ритуалах, предполагавших знание тайных божественных имен и формул.

8. Ведущее настроение гностицизма – чувство экзистенциальной разорванности человека, его затерянности в злом и чуждом материальном мире, которое преодолевается в вере в окончательное освобождение и возвращении в плерому божественной жизни. [187]

Базовый миф, принятый за основу всеми разработчиками великих индивидуальных систем, зиждется на следующих основных догматах.

Теология. Основной чертой гностической мысли является радикальный дуализм в отношениях между Богом и миром, человеком и миром. Бог является абсолютно надмирным, его природа чужда этой вселенной, которая не создана и не управляема им и которой он противопоставлен. Мир представляет собой творение низших сил, не знающих истинного Бога (хотя и могущих опосредованно происходить от него) и препятствующих его познанию в своем космосе [80,178-200].

Космология. Вселенная является владением архонтов, которых часто называют именами Бога из Ветхого Завета (Саваоф, Адонай и др.) – пример уничижительной переоценки иудаистской традиции. Вокруг мира располагаются космические сферы, подобно концентрическим оболочкам, число которых

варьируется от 7 (наиболее часто) до 365[85]. Религиозная значимость этой архитектуры лежит в бесконечной отдаленности человека от Бога [80,59].

Антропология. Человек состоит из плоти, души и духа. Его первоисточник является двойным. Тело и душа человека являются частью мира и подчинены законам природы. Заключенный в душе дух (пневма) является частью божественного света и удерживается в плену. То есть человек ограничен в макрокосме семью сферами. Пробуждение достигается через познание [80,244-26].

Эсхатология. Радикальная природа дуализма определяет учение о спасении. Цель гностических устремлений – освобождение "внутреннего человека" из оков мира и возвращение его к изначальному царству света: "Освобождение – познание того, кем мы были, кем мы стали; где мы были, куда мы заброшены; куда мы стремимся, что искупаем; что есть рождение и что — возрождение." [80,195] Обретя gnosis с помощью божественного спасителя, дух после смерти идет вверх, оставляя позади сферы физического облачения, причем для преодоления каждой сферы требуется знание ряда паролей и магических формул, с помощью которых можно пройти незамеченным мимо стражей [213]. По завершении этого процесса космос придет к концу.

Этика. В этой жизни обладатели гнозиса (пневматики) отделяются от основной массы человечества. Их нравственность определяется враждебностью по отношению к миру и презрением ко всем мирским связям. Из этого принципа вытекают два заключения, нашедшие выражение: аскетическое и безнравственное. Первое выводит из обладания гнозисом обязательство избегать дальнейшего осквернения миром и, следовательно, ослабить контакты с ним до минимума (практиковалось чаще всего среди "совершенных"); последнее извлекает из такого же обладания право на абсолютную свободу (Было распространено в среде рядовых членов сект [80,269-273]. Грех как путь к спасению – один из предшественников сатанизма. Санкции, накладываемые на грех, действуют только на тело и душу. Постулируется свобода от ига нравственного закона. Более того, намеренное нарушение демиургических норм способствует работе по спасению. Эта антиномическая безнравственность выражается более отчет-

ливо, чем аскетическая версия, в нигилистическом элементе гностицизма [80,62-64].

Постулируя возможность сопоставления мировоззрения П.Карпова, отраженного в романе "Пламень", и гностических доктрин, мы должны определить те пункты, по которым это сопоставление возможно провести. Прежде всего это:

1) Непримиримый антагонизм между миром и Богом (у П.Карпова – Сущим).

2) Божественный характер "я", ощущаемого в себе "избранным" или "посвященным" человеком ("пневматиком", у гностиков). Приведем цитату из романа П.Карпова, подтверждающую наш тезис о делении на "посвященных" и "непосвященных": "Но редко кому судьба открывала дверь башни, ибо вещие тайны окружали обитель Пламени. Никому не были ведомы из непосвященных замыслы и солнца пламенников. А уста посвященных были молчаливы, как уста мертвеца. Непосвященные знали только, что башня крутогорская жутка, неприступна и грозна. Но больше ничего не знали"[3,29]. Сравнение молчания о тайнах, открывшихся "посвященным" с молчанием мертвеца здесь аналогично ритуальному "умиранию для мира", имеющему инициатический смысл практически во всех гностических системах мысли [213].

3) Падение человеческого "я" в несовершенный чувственный мир, от которого оно никак не может освободиться. У П.Карпова: "Но и чистоты у человека было больше, чем у Сущего. Мир знал это, ибо жестокость, ложь и зло Сущего были безмерны"[3,31].

4) только божественный призыв из мира света разрешает узы пленения. Г.Йонас замечает: "Символ зова как формы, в которой надмирное появляется в пределах мира, настолько фундаментален для восточного гностицизма, что мы можем даже обозначить мандейскую и манихейскую религии как "религии зова"[80,88]. И далее Г.Йонас указывает на "близкую связь, которая наблюдается в Новом Завете между слушанием и верой. Мы находим множество примеров этого в сектантских писаниях: вера – это ответ на зов извне, который невоз-

можно увидеть, но должно услышать. Манихейский символизм пошел еще дальше, разделив "Зов" и "Ответ" на отдельные божественные фигуры"[80,90]. У П.Карпова мотив "зова" проходит сквозь весь текст романа и в определенной степени взаимодействует с ключевой для романа мифологемой "огня": "Шли домой, угрюмо нахлобучив шапки и опустив головы низко. Но в душах их тревожные горели, неутолимые огни-зовы"[3,43]. В самой природе герои романа обнаруживают возможность "зова", но природа не знает о его источнике. Это доступно только человеку: "А зачарованный звоном и зовами-снами, зовами ночи, перешептывался Крутогоров с цветами:

- Кто зовет меня?

Но цветы шелестели лепестками:

- Не знаем"[3,89].

Но наиболее отчетливо весь трагизм гностической разорванности, отчужденности человека и мира, Духа и материи передает следующий возглас "Девы Града" Марии, являющийся неким ответом на "зов извне" (т.е. из-за пределов тварной реальности, из-за пределов иллюзии): " – Я!.. продалась миру!.. – взметнулась Мария, вещие заслышав зовы: – Я ли не тужила по Светлом Граде?.. Да нечистый во мне!.."[3,23].

5) Только в конце мира божественный элемент в человеке возвращается к Богу. Зов пробуждения совпадает с призывом к смерти. Ответом на "зов извне" может быть как личный, так всеобщий уход из мира – через разрушение мира иллюзорных форм. Таким образом, можно говорить как о личном, так и о мировом апокалипсисе. Вестник Жизни в известном гностическом тексте наставляет Адама: "Смирись и будь спокоен, Адам, и мир блага охватит тебя. Ты идешь и поднимаешься к своему месту, и твоя жена Ева поднимется вслед за тобой. Потом все поколения придут к концу и все творения погибнут"[80,101]. Таким образом, зов к человеку соединяется с общей эсхатологией возвращения всех душ.

Напомним о такой же мифологической фигуре в романе "Пламень". Здесь носитель высшего знания, заступник за человека перед Сущим так же назван

Вестником Жизни как и в вышеприведенном гностическом тексте: "Только вестник жизни, пленив Еву красотой бездонных своих, разбрасывающих синие молнии глаз, огненных гордых губ и черных как бездна кудрей, вывел ее из мира страсти и тлена в мир любви и жизни. И чтобы зажечь Еву огнем бессмертным, Адама же вернул в Град, – молил Сущего о прощении и очищении отверженцев"[3,35].

Далее тот же мифологический персонаж осмысляется как "соавтор" богочеловеческой миссии Христа и последующего Воскресения: "Когда в гневе и ярости Сущий повелел навеки умертвить Сына земли, Сына Человеческого, спасавшего мир любовью, вестник неба, ослушавшись Сущего, пощадил великого праведника. И, взяв его воскресшим от земли, .соединил небесных с земными, дух с плотью, любовь с ненавистью. За дерзновенное ослушание свергнул Сущий сына неба на землю, где оставил его бессильным и отверженным..."[3,136].

Следует заметить, что восприятие антропологических проблем русским мистическим сектантством (и, соответственно, близким по духу П.Карповым) во многих пунктах идентично общегностическому пониманию природы человека и сущности спасения. Например, как в гностицизме, так и в сектантском сознании (хлыстовском прежде всего) в антропологическом плане имеет место отождествление человека с Божеством. Вспомним в этой связи о практике самосакрализации в хлыстовстве и существовании многочисленных хлыстовских "Христов" и "Богородиц" [177]. Залогом спасения и основанием всех действий как гностика, так и хлыста служит его "единосущность" Богу [97,48].

В романе П.Карпова это "антропологическое основание" спасения выражено со всей отчетливостью в следующем диалоге Николы и затворника: " –Эй, отвечай! Кем нам быть?. – Богами, – древний шел из глубины пещеры, глухой голос"[3,140] (Ср. "Азъ рехъ, бози будете" (Пс. 82:6); слова Господа ко Израилю по старопечатному Псалтырю.)

Воззрение, согласно которому человек имеет ту же природу, что и Божество, можно найти едва ли не во всех языческих религиозно-философских сис-

темах. Уже Эмпедокл считал души людей частями божественного мира Любви, разобщённого Враждой [115,276]. Однако в языческих учениях близость человека к богу лишь потенциальна и подразумевает одержимость высшей силой. Гностик же связан с Божеством непосредственно, он консубстанциален Богу. Как отмечает Р.В. Светлов, "имманентное человеку начало мыслиться настолько абсолютным, что гнозис не удовлетворяется традиционным делением на душу и тело. Оппозиция "душа – тело" указывает не только на их противоречие, но и на их взаимозависимость. "Внутренний Бог" должен быть каким-то третьим, внешним для этого противостояния и одновременно снимающим его началом"[187,113].

Для П.Карпова глубинная тождественность божественной природы и человеческой (но не испорченной влиянием тварной реальности, а преображенной пламенем "тяготы") является очевидной: "Великий род твой, Марьяна! Феофановский, пламенный род! Воистину божественный род!"[3,207]. Любовь, основанная на знании (гнозисе) принципов духовной реальности ведет к обожению: " – Брата люблю! Бога! – билась Мария. – Как же Мне разлюбить?.. Радость пришла! Солнце!.."[3,209]. И выбор между светом, солнцем, пламенем и тьмой, неподлинностью творения, по П.Карпову, определяет возможность подобной трансформации человеческой природы: "А с нею горел и ликовал Крутогоров – красное солнце, светлый, огненный Бог..."[3,54]. Мотив изначального выбора в рамках дуалистической схемы гностицизма, подтверждающий мысль о гностических истоках мировоззрения П.Карпова, будет рассмотрен нами в дальнейшем.

2. Концепция гностического дуализма: вечная борьба и изначальный выбор.

"Не томит, не мучит выбор
Что пленительней чудес?"
Н. Гумилёв, "Христос".

Для гностического мирочувствования в целом характерен бесспорный дуализм. Всё в природе является добром или злом в соответствии с природой и намерением человека, в каждый момент своей жизни человек может выбрать Левое (Левую Часть) или Правое (Правую Часть)[80,73].

Дуализм предполагал усмотрение в мире двух самобытных, кардинально противоположных начал (благого и злого), что сопровождалось отрицанием внешнего бытия, когда главный интерес сосредотачивается на частных формах жизни. Дуализм переживался необычайно остро, так как он ставил человека лицом к лицу с проблемой выбора, причем выбор еще не гарантировал беззаботного существования: борьба с "темной силой" пронизывала всю жизнь адепта. Для подтверждения этой характеристики достаточно вспомнить о т. н. "кумранской общине" [11]. Целью общины была подготовка к решающей борьбе "сынов света" против "сынов тьмы", что даёт повод исследователям говорить о дуалистическом характере доктрины кумранитов. Интересно учение кумранитов о собственной "избранности" в качестве "сынов света", по-видимому, предопределённой Божеством. Как отмечает И.С. Свенцицкая, "кумраниты ставили основателя своей общины выше ветхозаветных пророков, поскольку он (учитель) мог истолковывать все тайны, содержащиеся у пророков"[183,64]. Такой же тип "учителя" мы находим у гностиков. И такой же пример истолкователя пророчеств и самого пророка Светлого Града, учителя секты богоискателей мы находим и у П.Карпова. Таковы глава "пламенников" Крутогоров и предводитель "злыдоты" Феофан.

Текст П.Карпова дает основания утверждать, что для мировосприятия автора характерен как метафизический дуализм, так и этический. Метафизиче-

ский дуализм подразумевает присутствие в мире двух изначально бытийствующих сущностей – доброго и злого, светлого и тёмного начал. Этический дуализм, как правило, заключается в противопоставлении духа и материи. Но для гностического сознания важно еще и дуалистическое противопоставление носителей духовной искры – "пневматиков" и, с другой стороны, людей, находящихся в той или иной степени подчинения низшим началам – душевному и телесному ("психиков" и "гиликов").

Все сюжетные коллизии романа "Пламень" определяются этой борьбой – борьбой "пневматиков" с профаническим, лишенным сакрального измерения человечеством, либо с представителями другой , чуждой высшему духовному принципу породой людей, носителями контринициатического импульса, такими как Гедеонов. "Светлый Град" П.Карпова, град небесный, сокрытый Китеж ведет вечную войну против железного земного города, который ненавидят и громят карповские хлеборобы. Война, описанная у П.Карпова, – это не только и не столько война деревни с городом, это война полноценных людей с "окаменевшими, озверевшими, кровожадными двуногими", понастроившими "каменные гробы – города"[3,159]. Так, по-гностически, он делит род людской, выделяя избранных и отсеивая монстров-горожан, "гиликов", согласно гностической терминологии. В следующем отрывке не случайно город, населенный "двуногими" рабами плоти вожделений, назван Старгородом. Это антитеза "Светлому Граду", грядущему "*Новому* Иерусалиму": " Проклятье, проклятье тебе, палач радости, красоты и солнца! Проклятье тебе, скопище человекодавов, кровопийц и костоглотов, грабящих, насилующих и убивающих не как разбойники, дерзко и смело, а как тати - исподволь, скрытыми от глаз путями, во всеоружии знания и закона... Проклятье же тебе, ненасытимый кровожадный вампир, вытачивающий теплую кровь из жил трепетных юношей и дев. Проклятье тебе, растлитель детей – цветов земли... Проклятье! Проклятье тебе, город – Старгород..."[3,160].

Извечная борьба "сынов Света" и "детей Тьмы" предполагает определенный этический комплекс, диктующий нормы поведения и отношения к "своим"

и "чужим". Дуализм между духом и материей приводит либо к отказу от участия в "делах плоти" (суровый аскетизм), либо к полному либертинизму, происходящему от представления, что для пневматика, имеющего божественную природу, метафизически и нравственно безразлично, какой образ жизни вести. У некоторых гностических сект (например, у каинитов) это положение доходило до сознательной проповеди всех грехов: человек должен исчерпать все возможности греха, чтобы скверна сделалась для него принципиально невозможной [80,62]. Отказ от всего материального подразумевал многочисленные посты, отказ от употребления мяса, вина, от брака и деторождения. Деторождение в некоторых гностических сектах порицалось ещё потому, что при умножении человечества происходит рассеяние божественных элементов.[191]

Отсюда понятно и радикальное решение проблемы плотского греха у скопцов. Разрушению плоти как темницы Духа соответствует и разрушение тела текста речью Кузьмы-скопца в романе П.Карпова. Язык как бы вырывается за узкие "тюремные" границы текста, наполняясь просторечной скороговоркой и почти магическим пришепетыванием: "Козьма-скопец, наткнувшись на Вячеслава, выпятил перед ним пузо, впер руки в бока. Шатаясь на кривых ногах, навел сонный свой рыбий глаз на извивающегося чернеца.

– Еге!.. скыть, следопыт?.. Ен самый!.. Што чмыхаешь?.. Што шукаешь?.."[3,39] И далее: " Медленно и тяжело, качая пузом и сгибая в крючок заскорузлый палец, шамкал Козьма-скопец: – Бох уреден тым, шту прошшает усех... Чуть, скыть, ззмея ззасасет – ты сычас к Ему... Прости, дескать!.. Ну и прошшает... А, ето негоже..."[3,39]

П.Карпов прямо говорит о связи между разрушением плоти через радикальный скопческий опыт и "попиранием" смерти: "Козьма-скопец все же не терял надежд – смертью чтоб смерть попрать"[3,170]. И уже просто в одном ряду как понятия гомогенные "плоть" и "смерть" обнаруживаются в следующем отрывке: " Увидела Мария, кто ее держит. Узнала Козьму-скопца, ненавистника плоти и гибели – смерти..."[3,86]

Касаясь вопроса извечной борьбы Светлого Града и "зла и тьмы Сущего", детей Света и детей Тьмы в творчестве П.Карпова, необходимо обратить внимание на проблему свободы воли и изначального выбора той или иной стороны в этом предвечном противостоянии. Дело в том, что П.Карпов постоянно указывает на бездну Ничто, отделяющую человеческую природу от божественной, а потому совершенная "скрытость" небесного огня в падших душах у него не вызывает сомнения. Обнаружить в себе нездешние черты позволяет выбор Света, то есть обретение веры. Но эта вера отлична от ортодоксальной веры в христианские догматы. Эта вера парадоксальна. Ее объектом является одновременно все и ничего конкретно. Эта вера направлена на все объекты одновременно и не наделяет ни один из них прерогативой священного статуса. Она тотальна и нигилистична одновременно: " Любите сердце земли! – суровый и вещий раздавался в глубине пещеры клик. - Кто не познает земли, тот не увидит и неба... Не бойтесь зла! Не бойтесь ненависти! Это зажигает любовь... Вы мне верите?.. Дети!.. Верьте всему и всем... То-то любо будет!.. То-то верно" [3,139].

Волевой акт предвечного выбора определяет направленность этой веры, и этот выбор есть чудодейственный способ "подключиться" к энергии откровения Божества и тем самым обрести возможность спасения. Персонажи П.Карпова психологически статичны при всем многообразии духовного опыта, обретаемого ими, и при всех жесточайших и трагических сюжетных коллизиях. Характер героев дан раз и навсегда, и эта данность, по всей видимости, не имеет точки отсчета внутри времени мира и может быть осознана лишь как результат изначального и вневременного выбора. Взаимоотношение героев, их чудовищная борьба и отталкивающие связи, есть только взаимодействие различных аспектов внутри доктринального единства, диалектика развития тотального мифа. В этом смысле роман "Пламень" можно назвать романом метафизическим.

Бездна, разделяющая небеса и землю – как в Космосе, так и в душе (разумном духе), – в конечном итоге не только препятствие, но и нечто провоцирующее человека на совершение выбора. В случае же постоянно возобновляе-

мого усилия, направленного на освобождение от плотской обусловленности, она превращается в путь. Познание и озарение в этом случае не только взаимодополняют друг друга, но и превращаются в одно и то же. В этом смысле П.Карпов, наверное, мог бы согласиться с Платоном, что знание есть припоминание. Именно в этом ключе стоит понимать призыв Феофана помнить: "- За мною!.. Помнишь? Помнишь? Дерзай!.. Очищайся"[3,163]. Чистота души, соподчиненной Духу, ее изначальный выбор оказывается достаточным условием для того, чтобы превратить ее в универсального посредника.

Вера, таким образом, согласно П.Карпову, не является делом свободного выбора (или еще того хуже – "свободы совести"), но есть результат предвечного выбора, припоминание которого возможно либо благодаря милости, либо благодаря досознательной памяти о райском, "неиспорченном" состоянии природы человека.

Сходным образом и гностики – василидиане полагали, что вера – это естественная предрасположенность, которая, однако, базируется на избранности [85]. Вера позволяет достигать знаний, минуя доказательство, посредством разумного схватывания. Приведем для иллюстрации этого положения еще раз потрясающее описание подобного "схватывания" из романа П.Карпова: "Ибо Мария была Дева Светлого Града: Феофан узнал это прежде, чем учуял"[3,23]. Кроме того, и это, как кажется, еще одно подтверждение гностических истоков мировоззрения П.Карпова, последователи Василида считали, что сила веры и степень избранности индивидуальны, и что степень избранности, которая имеет природу сверхъестественную, определяет ту силу веры, которую каждый может достичь в этом мире. Дар веры пропорционален степени надежды каждого.

Мотив изначального выбора настолько важен, что симптоматичен сам термин, употреблявшийся христианскими авторами по отношению к гностическим учениям (а потом распространенный на любую концепцию, отклоняющуюся от ортодоксии): α'ίρεσις – ересь, то есть "выбор", нечто "избранное" (от глагола αἱρέω – "арать", "приобретать", "избирать"). Этим термином косвенно подчеркивается субъективный, приватный характер учения.

Во фрагменте из гностической "Священной книги перата" у Ипполита содержатся следующие слова: " Выбери и выведи свой выбор в мир. Научи души, что они могут не умирать и не гибнуть, и никто не вернет их обратно в густую тьму"[190]. С большей степенью религиозной экзальтации и не столь дидактично звучит подобный призыв в романе П.Карпова: " Сквозь тьму и провалы, в свете звезд – солнц, к чертогу замирного огня – вперед, избранные мои!.. Там, впереди – Пламенный Град! Радость! Радость! Радость!"[3,126]

3. Метаморфозы "огня" в контексте эсхатологической образности П. Карпова.

"Немощь чувств не в состоянии
встретить и вынести пламень вещей".
Преп. Исаак Сирин.

Необходимо обратить внимание на мифологические особенности Огня в тексте П.Карпова. Само название романа – "Пламень" – указывает на центральное место этой мифологемы. С функцией Огня неразрывно связано противопоставление Света и Тьмы, которое является постоянной чертой при этом рассмотрении. О двойственной природе огня говорит Г.Башляр, посвятивший этой стихии свою фундаментальную работу "Психоанализ огня": " Огонь – это нечто глубоко личное и универсальное. Он живет в сердце. Он живет в небесах. Он вырывается из глубин вещества наружу, как дар любви. Он прячется в недрах материи, тлея под спудом, как затаенная ненависть и жажда мести. Из всех явлений он один столь очевидно наделен свойством принимать противоположные значения - добра и зла. Огонь – это сияние Рая и пекло Преисподней, ласка и пытка. Это кухонный очаг и апокалипсис. Он доставляет радость ребенку, смирно сидящему у печи; но он же наказывает за непослушание того, кто затеет с ним слишком дерзкую игру. Он дает блаженство и требует почтительности. Это божество охраняющее и устрашающее, щедрое и свирепое. Огонь противоречив, и потому это одно из универсальных начал объяснения мира"[20,18].

Символизм Света и Огня встречается повсеместно в гностической литературе и выражает универсальную гностическую позицию. Так, независимо от теоретического контекста, первой Жизнью, чуждой темному творению Демиурга, является "Царь Света", чей мир – "мир блеска и света без тьмы", "мир кротости без сопротивления, мир справедливости без непокорности, мир вечной жизни без разложения и смерти, мир добра без зла. Непорочный мир, не смешивающийся со злом"[80,73]. Противопоставлением ему является "мир тьмы, полный зла, полный всепожирающего *огня*, полный лжи и обмана. Мир непокорности без стойкости, мир тьмы без света, мир смерти без вечной жизни, мир, в котором добро погибает и деяния склоняются к ночи"[80,75]. Таким образом, с самого начала подчеркивается двойственная функция огня: как стихии попаляющей, всепожирающей, и, с другой стороны, как носителя преображающего Света. "Два бытия было в начале мира, и одно было Свет, а другое – Тьма"[194,59].При этом допущении существующий мир, "этот" мир, является смешением света и тьмы, с преобладанием последней: его основная материя – тьма, с посторонней примесью света. Двойственность тьмы и света соответствует двойственности "этого мира" и "другого мира", так как тьма воплощает собой всю суть и силу этого мира, который теперь поэтому является определенным миром тьмы.

Двойственную природу имеет Огонь и в контексте романа "Пламень". Так, это может быть и огонь борьбы со злым Творцом: "Но не было знака. И сгорал в нескончаемом огне – в лютой борьбе с Сущим Феофан"[3,67]. С другой стороны, само метафизическое Зло наделяется огненной природой, приобретая через это возможность очистительной и преображающей функции: "Но о нем жуткая шла молва. Печать великого зла, проклятия и отвержения лежала на нем. А ведь это был тихий и кроткий мужик, ведший радостную подвижническую жизнь землепашца, любивший солнце, волю и ближних больше, чем самого себя. Как чернобурунная туча, через всю его жизнь острый прошел огонь зла и сжег его душу"[3,26]. В то же время, главный принцип секты пламенников – вездеприсутствующий Огонь, вестник Светлого Града. В конце романа

именно в огне гибнут радеющие сектанты: "Горят – счастливые! Горят!". И дальше: "Над горным долом неведомый высился, маня огнями, словно корабль в море, Пламенный Град"[3,210-211].

Огненный корабль здесь – святая святых хлыстовства – их "внутренняя церковь".

В народных представлениях огонь одна из основных стихий мироздания (наряду с водой, землей, воздухом). Символика Огня имела двойственный характер. На одном полюсе – образ грозного, яростного, мстительного пламени, грозящего смертью и уничтожением. На другом – стихия очищающего пламени, несущего свет и тепло, воплощающего творческое, активное начало. Огонь воспринимался и как непосредственный объект культа, и как посредник между человеком и божеством. Мотив самосожжения, столь важный для П.Карпова, мы обнаруживаем в русских духовных стихах, связанных с фундаментальной метафорой преобразования природных явлений в культурные посредством огня. Так, в духовном стихе "Жена милосердная" женщина бросает в печь младенца, чтобы спасти новорожденного Христа, однако ребенок не сгорел в огне:

В печи огонь-пламя претворилось,
Во печи всяки травы выростали, –
Всякими цветами зацветали.
Невредим младенец пребывает,
По различным цветам гуляет,
Евангельскую книгу читает,
Сам ангельския песни воспевает. [222,117]

В тексте П.Карпова, кроме того, мы встречаем отголосок тех народных представлений, которые нашли отражение в славянских обрядах и заговорах, а именно уподобление огня любовному пожару: "Крутогорова все так же мучила любовь – любовь попаляющая и ненавидящая, любовь – огонь, – загадка, и откровение извечного"[3,52]. В берестяной грамоте второй половины XIV в. из Новгорода имеется фрагмент любовного заговора: "...так ся розгори сердце твое и тело твое и душа твоя до мене и до тела до моего и до виду до моего"[255,73]. Подобные формулы встречаются и в заговорах XIX в., например: "В печи огонь

горит, палит и пышет и тлит дрова; так бы тлело, горело сердце у рабы Божией имярек по рабе Божием имярек во весь день, по всяк час..."[255,68] В обрядах любовной магии в печи сушили вырезанный из земли след возлюбленного или какую-нибудь принадлежащую ему вещь, чтобы он так же сох от любви. В былине "Три года Добрынюшка стольничел" из Сборника Кирши Данилова колдунья Марина "Брала... следы горячия молодецкия,/ Набирала Марина беремя дров,/ А беремя дров белодубовых,/ Клала дровца в печку муравленую / Со темя следы горячими,/ Разжигает дрова палящетным огнем / И сама она дровам приговаривает:/ "Сколь жарко дрова разгораются / Со темя следы молодецкими,/ Разгоралось бы сердце молодецкое / Как у молодца Добрынюшки Никитьевича!"[45] П.Карпов следующим образом характеризует любовь Людмилы в романе: "И любовь ее была – как удар ножа, как яд и огонь"[3,53]. И уже прямо идентифицирует с духовным огнем свою любовь старик – "лесовик" Поликарп: " – Хо!.. счастлива ты у меня, Людмила... – обнимал дочь пурговый лесовик. – Огонь мой!.. Люблю я с тобой Крутигорова... так-тось..."[3,56]

Связь сердца со стихией огня характерна для архаических представлений и обнаруживается в самых различных мифологических комплексах.[246,77] Огонь наделяется множеством различных значений, в соответствии с функциями, которые выполняет. Важнейшая среди них – функция животворящего принципа и очищающего элемента. Из всего разнообразия огненных символов стоит выделить символ центрального огня, известного всем традициям [42,84]. Сердце человека располагается в центре всего существа; оно имеет красный цвет, будучи наполнено горячей кровью, текущей из него, питающей организм волнами жизни. Сердце видится сияющим и пылающим, источающим любовный пламень и свет. Следует заметить, что в традиционных представлениях сердце рассматривалось как орган ума (в Древнем Египте, например), то есть как орган, наделенный сугубо духовной способностью. Именно на "низведении ума в сердце" основывается практика "умного делания", являющаяся сакральным ядром православной традиции. Согласно исихастским представлениям "низведение ума в сердце" через молитву и созерцание разжигает в сердце

огонь, претворяя сущность сердца в сущность пламени. К пробуждению сердечного пламени направлены следующие указания из древнего устава монастыря на горе Афон, составленные настоятелем Ксерокаркой: "Сядь один в углу. Будь внимателен к моим словам. Закрой дверь и вознеси свой дух над всем суетным и преходящим. Затем опусти подбородок на грудь и всей силой своей души открой око восприятия, пребывающее в центре твоего сердца. Сдерживай выдох, чтобы дыхание требовало некоторых усилий. Постарайся отыскать точное местоположение твоего сердца, в котором уготовано обитать всем душевным силам. Сперва ты встретишь тьму и сопротивление непроницаемых масс; но если ты будешь упорно продолжать, денно и нощно, то в конце концов ощутишь невыразимую радость. Отыскав местоположение сердца, дух сможет увидеть то, что раньше было недоступно. Он увидит, что воздух между ним и сердцем, *ярко сияет, пронизанный чудесным светом*"[225,147].

Но, помимо преображающей функции, огонь в традиционных представлениях наделяется и прямо противоположными значениями, связанными с "попаляющей" сущностью пламени. Так, в древнерусских апокрифах стихия огня зачастую сопрягается со змеиными образами. Уже в ранних памятниках древнерусской письменности нашло отражение осмысление метеоритов и других небесных явлений как падающих на землю огненных змеев[133,217]. Образ змея или дракона, имеющих огненную природу или пышущих *огнем*, известен в сказках, былинах, духовных стихах, книжных произведениях и относится к области архаических славянских мифологических представлений [45]. У П.Карпова образ змей, "раскаленных" огнем борьбы природного и духовного начал в человеке, связывается с трагедией тоскующего по "Предвечному Свету" падшего человеческого духа: "Змеи черные, огненные змеи стискивающими обвивали сердце Феофана кольцами, будто раскаленной сталью. И сосали текущую живую кровь его" [3,35].

В этом же контексте совсем неожиданно возникает мифологема "Черного Огня" или "Черного Света", фигурирующая в различных мистических доктринах от Я.Беме до Новалиса: "В хижине, осыпанной вихревыми листьями и

скрытой чернобыльем, пытал себя Феофан. Палил: – Ой, и змеи не проняли сердце!.. простили!.. Пали, черный огонь!.. Ах!.. Черный огонь!.. Но не проникал сердца и черный огонь"[3,32].

Анализируя мифологему "Черного Света" (или "Черного Огня", "Черного Солнца") в различных религиозно-мистических учениях, А.Дугин отмечает: "Последняя трансцендентная инициация осуществляется на уровне чистого бытия, черного солнца, и является апофеозом преодоления, переводя чистое бытие в абсолютно иное, которое есть истинный субъект или сверх-субъект. В гностической терминологии эти уровни инициации можно представить как познание различных тайных имен священных метафизических модальностей, вплоть до парадоксального имени невыразимого, которое остается закрытым даже для чистого бытия" [64,75-76].

С парадоксальной трактовкой П.Карповым "черного света земли", призванного восстать на "светлый огонь неба", мы еще столкнемся при анализе природной образности романа, сейчас же важно подчеркнуть связь значения мифологемы огня как с преображающей, световой, фаворской ипостасью, так и с тем огнем, о котором в Евангелии говорится: "идите от меня, проклятые, в огонь вечный, уготованный диаволу и ангелам его" (Мф. 25:41).

"Фаворское", преображающее значение огня тесно связывается в традиционном сознании с проявлением Св.Духа. Так, прообразом преображения Христа на горе Фавор называется ветхозаветное чудо вознесения пророка Илии на небо в огненной колеснице. В "Ветхом Завете" Илии посвящено несколько глав в книгах Царств III и IV: "Во время приношения вечерней жертвы подошел Илия пророк и сказал: Господи, Боже Авраамов, Исааков и Израилев! Услышь меня, Господи, услышь меня ныне в огне! Да познают в сей день, что Ты один Бог в Израиле, и что я раб Твой и сделал все по слову Твоему"(3Цар.18:36-38). В Септуагинте этот пассаж и последующие за ним имеют некоторые разночтения: "И поднялся Илия к небу и сказал: Господи Боже Авраама, Исаака и Израиля, услышь меня, Господи, услышь меня сейчас в огне (epakouson mou shmeron en puri)! И да познает сам народ, ибо Ты Господь Бог Израилев, Кото-

рого слуга я, и по понуждению Которого я все сделал" (3Цар.18:37). На церковнославянском это звучит так: "И возопи Илия на небо и рече: Господи Боже Авраамов и Исааков и Иаковль, послушай мене, господи, послушай мене днесь огнем, и да уразумеют вси людие сии, яко ты еси Господь Бог един Израилев, и аз раб твой, и тебе ради сотворих дела сия". В тексте поражают две детали: первая – факт подъема Илии к небу как прообраз его финального восхождения. Второе, тесно связанное с первым, – уточнение относительно того, что он просит услышать Господа Бога огнем, или в огне – en pur. Следовательно, в данном случае речь идет о преображении самого Илии и о теофании Бога в огне. По всей видимости, речь идет о прообразе фаворского преображения самого Иисуса Христа, рядом с которым апостолы узрели также Илию вместе с Моисеем. Этот сюжет имеет символический и инициатический смысл, который продолжает огненную линию миссии Ильи, заканчивающуюся огненным вознесением: "Когда они шли и дорогою разговаривали, вдруг явилась колесница огненная и кони огненные, и разлучили их обоих, и понесся Илия в вихре на небо" (4 Цар. 2:11). Показательно, что сам "Ветхий Завет" оканчивается словами пророка Малахии, посвященными именно Илии: "Вот, Я пошлю к вам Илию пророка пред наступлением дня Господня, великого и страшного.И он обратит сердца отцов к детям и сердца детей к отцам их, чтобы Я, пришед, не поразил земли проклятием" (Мал. 4: 5 – 6). Таким образом, символика огненного вознесения напрямую сопрягается с эсхатологическими чаяниями конечного преображения мира.

Сходным образом осмысляет преображающую функцию огня в контексте эсхатологических ожиданий П.Карпов: "Бесчисленные звезды солнца – это одинокие костры в провале-пустыне. Настанет час, и надмирный огонь до последнего луча выпьет свет из них. И бездны поглотят холодные тела солнц... Ибо нет предела жажде надмирного огня, как нет предела холоду и всеистребляемости бездн. О, зачем свет горний не жаждет тела, а только духа?! О, зачем огонь надмирный не попаляет холодные, черные бездны, а только – светы и солнца?! Но благословенны сердца – цветы надмирного огня и Вечности!.. Бла-

гословенны ночи – зори черного света и земли!" [3,75] Надо заметить, что апокалиптическое восприятие огненной стихии восходит к древнейшим представлениям и зафиксировано в русских духовных стихах. Здесь мы находим образ огненной реки, отделяющей мир мертвых от мира живых. Страшный суд будет ознаменован тем, что огненная река протечет от востока и до запада:

Пожжет река огненная все горы и каменье,
И пожжет река огненная все леса со зверями,
И пожжет река огненная весь скот с птицами.
Тогда выгорит вся земная тварь.

[82,76]

По поверьям Костромской губернии, "земля будет гореть на три аршина. Бог-то и спросит: "Чиста ли ты, земля?" Земля в первый раз ответит: "Чиста, как муж и жена". Еще спросит Бог. "Чиста, как вдова", – скажет земля. Еще будет гореть. В третий раз спросит. "Чиста, как красная девица", – ответит она. Вот тогда и будет суд" [100,35].

В романе П.Карпова огонь выступает как сила активно-злая, губительная и одновременно очищающая, ибо истина ("Солнце Града") сокрыта; точно так же П.Карпов считает, что этот – неподлинный – мир подменил мир сущностный и за кажущимся, колеблющимся, ложным миром сокрыта вечная правда. По всей видимости, П.Карпов сводит закон духовных миров к некоторым важным парадигмам. И одной из этих парадигм является принцип дуальности, означающий, помимо прочего, внутреннее с ходство между началом и концом, между жизнью и смертью, между рождением и уничтожением. С этой точки зрения, Иерусалим является городом Христа, но и Антихриста; "утренняя звезда" не только Люцифер ("светоносец"), но и та звезда, что завещана в Откровении самим Богом : "побеждающему дам звезду утреннюю" (Откр.2:28). Русь и ее столица, город на семи холмах – это Третий Рим, но и город, во всем подобный Вавилонской блуднице. Именно подобное концептуальное осмысление парадигмы русского национального сознания создает парадоксальный гностический дискурс, обнаруживаемый в романе "Пламень", когда возвышенная мета-

физика соседствует с жестоким радикальным опытом проживания "проклятых вопросов", граничащим с интеллектуальным терроризмом.

Но поскольку время романа П.Карпова – это время апокалипсиса, решающее значение приобретает позиция человека в перспективе последней битвы между Светом и Тьмой. И тогда человек берет на себя поистине богочеловеческие функции, определяя своим выбором саму возможность спасения. Только тогда человек, согласно П.Карпову, может приказывать даже высшему проявлению божественной реальности: "Ко мне, огонь!" Следующий отрывок отражает подобный взгляд со всей возможной отчетливостью: " Крутогоров, в белых льняных одеждах, грозно-исступленный, молнийный, взойдя на лестницу Света, обнажил свое, опаленное черным огнем, сердце. Кликнул над цветным долом клич:

– Братья! От исхода земли не знал человек огня жизни... Даже Единородный Сын Божий не был огненным, но – холодным... А как жаждал Он Огня!.. Братья!.. Огонь низвел я на землю. Небо и землю слил в солнце Града... Горите! Цветите! Жуток и страшен был лик Крутогорова, сына Солнца, искаженный нечеловеческой пыткой огня. А отвержейный, расширенный взор иным горел, потусторонним светом.

– И ненавидьте, братья мои, чтобы любить!.. – гремел он над цветным домом.- Не у вас ли землю отняли - родимую мать?.. И душат – не вас ли?.. Братья! Нет любви без ненависти!.. К гневу зову я вас!.. Вставайте! Се, творю суд: двуногим зверям с их логовищем – городом – смерть! Приблизился час... Ко мне, грозы и бури!.. Ко мне, огонь!.."[3,122]

Таким образом, осмысление мифологемы огня П.Карповым носит ярко выраженный апокалиптический характер и обусловлено ожиданием катастрофы, в преддверии которой мерзость запустения на земле достигла такой меры, что мир нуждается в очистительном огне. Этот огонь должен пожрать новые Содом и Гоморру, а на их месте восстановится новое Царство Божие. Подобный взгляд имеет истоки в эсхатологических чаяниях русских религиозно-экстатических сект. Их мировоззрение никогда не было достаточно полно

сформулировано их апологетами в литературной форме, и они всегда оставались преобладающе народными эзотерическими движениями, размах которых перед революцией достиг огромных размеров. Мы можем констатировать, что в романе П.Карпова это мировоззрение нашло наиболее адекватное воплощение.

4. Природа в образной структуре романа "Пламень".

Образный строй романа "Пламень", отталкиваясь от традиционной народной стилистики, трансформирует универсальную архаическую символику в модернистском ключе. Так происходит, например, с образами природы. Архаические и просторечные формы наполняются запредельным эзотерическим содержанием, сквозь безмолвное Творение проглядывает трансцендентный исток, что роднит П.Карпова с эстетикой символизма. И не случайно именно А.Блок был заинтересованным читателем (и почитателем) П.Карпова, перекидывая тем самым мост от высокой Культуры аристократического Серебряного века к глубинным пластам народного миросозерцания.

Параллелизм природного, стихийного и психологического (интерпретируемого П.Карповым как мистическое) начал, столь характерный для фольклорной стилистики, обретает у П.Карпова поистине универсальное значение, являясь одним из основных структурных принципов построения текста. Вот, например, описание радения "злыдоты": "По задернутой сумраком гущире грозно текла злыдота. Переливались соки трав и цветов. Темь заволакивала ельник, бросая в него отстоянный в тишине шелох. Над диким озером горные сады, белые, как пена, качали густыми купами. Заливали крутосклон волною хмелевого гула!..

Нетленна пора расцвета. Погляди на надводные горы. Они – в серебряном уборе. Те вершины яблонь, что обдали белопенными волнами склоны гор - они из жемчуга! Воспой их! Над ними, точно ведуны, колдуют шелохливые тополя. В зарничном огне короны их – из изумруда. Поклонись им!

Как шалая, хмелевая гущирь, как шибкий вал, взбиваемый буруном, под рудым, замшелым обрывом кишела на растане, рассекающей лес черным крестом, люто скрежещущая, скуголящая злыдота. Со скрещенными на груди руками, бросив головы, каялась..."[3,24]

Народные и диалектные словообразования(гущирь, шелох, шелохливые, зарничный, шалая, шибкий, рудый, растан, люто, скуголящая, ведуны), сочетаются как с элементами стилистики высокой культуры, характерной скорее всего для символистской поэтики (горы "из изумруда", белопенные волны, серебряный убор, короны тополей "из изумруда"), так и с сугубо авторской, модернистской (в стилистическом плане) установкой, отчасти даже коррелирующей с эстетикой футуризма, что проявляется как на грамматическом уровне, так и на лексическом: "Заливали крутосклон волною хмелевого гула!"

Подобная эклектика, свойственная стилю П.Карпова, обусловлена эклектизмом самого гностического мышления, вбирающего различные смысловые парадигмы и сплавляющего их в единый сакральный поэтичный миф.

Отсюда проистекает и предельный дуализм карповского мировидения, противопоставление Светлого Града, небесного Иерусалима, русского Грааля, Небесного сокрытого Китежа и железного земного города, против которого восстают карповские хлеборобы. Поэтому и, казалось бы, обычные в романном жанре, описания природы приобретают значение метафизическое.

Это, в определенном смысле, описание поля боя, той арены, на которой разворачивается борьба Света и Тьмы. Но и эта природная инстанция не индифферентна к происходящему. Теми или иными стихийными проявлениями природа выражает свое отношение к свершающейся апокалиптической драме : "Глухо шумели осыпающиеся каштаны. Над вершинами, перемешиваясь с оторванными листьями, кровавыя падали слезы ночи – звезды. Поднял Феофан глаза, полные жуткой мути и синих молний" [3,32].

Совершенно обязательная для гностицизма радикальная оппозиция людей "духовной" и, соответственно, "душевной" природы (с добавлением "гиликов", что, по выражению апостола, "стали лишь плотью"), у Карпова неожидан-

но переосмысляется как непримиримое противостояние, вечная война людей природных, деревенских, т.е. полноценных ("высших", в гностическом смысле) и управляемых демоническим началом горожан, которые не являются уже в полном смысле слова людьми. Вторые и описываются соответственно как "озверевшие, кровожадные двуногие", обитающие в "каменных гробах-городах".

Неожиданность переосмысления заключается в не столь распространенном в гностической среде отождествлении природного начала и духовного, светлого (имея, конечно, в виду различение человеческой природы и природы сотворенной, материальной). Гностицизм, если в данном случае говорить не об особом типе мировоззрения, а об определенном исторически оформившемся движении, является продуктом эллинистической, городской цивилизации; и, как раз будучи в высшей степени культурным явлением, не ведает симпатии к Творению, воспринимаемому как глобальная абсолютная в своей завершенности космическая темница, ловушка для искр божественного Света. И Космос поэтому, – прямо противоположно этимологическому значению! – опознается как безобразное, нечто крайне простое в своей основе и оттого хаотичное, что, впрочем, не мешает ему быть крайне упорядоченным формальным образом .

В большой степени это соответствует восприятию П.Карповым Города. Космос и полис слились и, удвоив все отталкивающие свойства друг друга, образовали Космополис. В этом смысле П.Карпов крайний и последовательный анти-космополит. И недаром самый мрачный, откровенно демонический персонаж романа, Гедеонов назван "железным кольцом Государства". Мировой Город, унифицированное Государство, став неким микрокосмом, аналогом Космоса, безусловным воплощением деспотической власти чуждого начала, явило себя основным метафизическим контрагентом начала светлого, божественного и запредельного. Именно такова мифологическая основа как эстетики П.Карпова, так и его идеологических построений.

Вернемся к попытке актуализировать тот важный аспект миропонимания автора, что связан с использованием и сакральным прочтением некоторых традиционных для русской культуры образов, создающих в контексте романа

"Пламень" законченную систему символических соответствий, имеющую смыслообразующее ядро, выстраивающее в единый мифопоэтический ряд такие концепты как "Солнце Града", "доначальный Хаос", "надмирный Свет" и т.д. Крайне важно, что в центре этой системы находится образ Леса, обретающий в художественной структуре романа символическую полноту и сакральную значимость. Лес является тем мировым вместилищем, в котором обретаются все персонажи. Туда, "в древний лес – в безмерное одиночество", уходит Феофан после расставания с женой, с которой он заключил священный брак (hieros gamos). Ее уход от Феофана имеет значение космической катастрофы для этого мифа: "Затошновала рыбачка по давным-давно, на заре любви, пропавшим своим ребятам-первенцам, – отверженным звезде и солнцу. Бросив чeретняную хибарку, ушла куда глаза глядят, тронутая нездешней жутью"[3,29]. Древний изначальный лес вообще играет особую роль в пространстве П.Карпова: он окружает весь населенный мир, и более того, все важнейшие события происходят под сенью леса, где скрыты тайные молельни и скиты. Впрочем, и сам Лес полноправный персонаж, откликающийся на свершающиеся события, отзываясь на кличи и зовы сермяжных богоискателей: "Лес, старый колдун земли, встретил его шумным приветом"[3,28. В определенном смысле Лес – медиатор, преобразующий надмирные метафизические импульсы в доступное сознанию инсайдеров послание, и, с другой стороны, через него взыскующие Града сообщаются с нетварными силами: "Открывали они и заколдовывали печаль и тайны воющих лесов"[3,36]. В этом смысле символическая функция Леса коррелирует с понятием "Мира", но не в ортодоксально-христианской, а в гностической еретической трактовке, подразумевающей некую промежуточную инстанцию между Богом и человеком, саму по себе безразличную, но вмещающую в себя всю полноту трансцендентных смыслов (Лес = Мир = возможность Преображения). Лес никогда не индифферентен свершающемуся. Более того, сам эпитет "лесной" выходит за рамки своих привычных дефиниций и наделяется крайне важными коннотациями: "И тогда

они, рассвирепев, темным лесным залились кличем" (речь идет о тайном радении "злыдоты"); "Жутким и языческим бредили дикие лесные жители"[3,20].

Но возможна и другая линия интерпретаций: Лес соотносится с концептом древнего, доначального Хаоса, в который погружен "Черный Свет" Земли: "В древний Лес – в безмерное одиночество ушел Феофан. И глазами бездны глядели на него ложь и ночь Того, кто носил имя Сущего"[3,29-30].

Мифологема "Черного Света" фигурирует в мистических иллюминациях многих великих визионеров (ср., напр., понятие Ungrund у Я.Беме [21]), вплоть до романтиков (прежде всего Новалиса). В этом смысле П.Карпов выступает продолжателем глубокой эзотерической традиции: "И прозрел Феофан, что сроки, когда с жестокостью Сущего должно встретиться Его милосердие, с светлым огнем неба – Черный свет земли, пришли"[3,30]. И в этой эсхатологической битве Лес, как символ Черного света земли, вне сомнений, выступает на стороне человеческой Правды против "жестокости Сущего": "Спаси!..Слышишь – гудет Лес? На Тебя гневается" [3,30]. Вся традиционная для ортодоксально религиозных воззрений схема снискания Св.Духа, благодати переворачивается, являя неведомую прежде перспективу Преображения через свет Земли, как бы оспаривающий однозначность Божественных полномочий у небесного Света: "Не из земли ли животворящей и подспудной, не из недр ли ее идет Свет к звездам?" [3,52].

Но узреть этот тайный Свет, стать посвященным в тайны Леса дано не каждому, но лишь тому, кто принял в себя тяготу Земли, еще не просветленной и богооставленной, лишенной благодати в силу некого метафизического подвоха, хитроумной комбинации узурпатора Предвечного Света. Такими избранными, по мысли автора, могут быть только крестьяне, т.е. как раз принявшие тяготу – несущие свой Крест. Один из них – ослепивший себя ради того, чтобы видеть невидимое (вспомним архетипический образ слепца-пророка, известный всем древним традициям – Эдип и т.д.) "слепец-лесовик" Поликарп: "Вместо глаз, выжженных раскаленным железом, у него жутко открывались под седыми густыми, нависшими, как лес, ресницами круглые черные провалы"[3,55]. Мо-

тив самоослепления как добровольного страдания ("тяготы") важен в контексте предельного смысла откровения Леса: "Молился Лес и вздыхал о любви...Претерпи! Пройди через огонь, чтобы в пытках обрести радость. Но нет выше радости, как полюбить и погибнуть"[3,64]. Это огненное откровение неведомо тем, кто оторван от Земли: "пролетаристам" и Гедеонову (рабочим и аристократии). Впрочем, возможность единения всех угнетенных сил (принявших тяготу) – как крестьян, так и "пролетаристов" – угадывается в сцене таинственного преображения Леса, свидетелями, хотя и недоверчивыми, которого стали и рабочие: "Сладкие, вливающие в сердце бессмертие, раздались вдруг в листве шумы и шелесты. Над вершинами легкие послышались взмахи белоснежных крыл"[3,71].

На примере образа Леса становится ясно, что через этот видимый, ощущаемый природный мир у П.Карпова сквозит другой, горний, высший лик, "призрачная Русь", что дремлет в своей потаенной грезе о новой земле и новой природе. Порыв от этой жизни к иной, райски-преображенной, к "неугасимому Светлому Граду", "Светлограду" находит свое осуществление как в личном подвиге, так и в коллективном действе. И в революции П. Карпов стремился увидеть прежде всего начало осуществления чаяний, запечатленных в образах "Китеж-града", "мужицкого рая".

5. Социальные аспекты мировоззрения П.Карпова.

П.Карпов восторженно призывал свою одновременно духовную и мужицкую революцию и так же быстро разочаровался в реально свершившейся. Философско-поэтический диагноз и анализ этой революции был дан им в сборнике "Русский ковчег" (1922).[3,215] В стихотворении "Заклинание России" (1918), посвященном Алексею Ганину, поэт выражает свою первоначальную веру в Россию-Мессию, призванную нести во "все края, все страны" свою "науку – пляску звездную":

О, златой ковчег, О светлый Град –
Россия от востока до заката!

Светла твоя душа, блаженен взгляд
И сердце бурнопламенное свято.

Любви и жизни сказку, Русь, созиждь
Над светлым огнедышащим востоком,
Глашатаем восстань, и пой, и виждь
Смятение души всезрящим оком. [3,228]

В стихах П.Карпова революционных лет (как и у многих других его поэтических собратий) торжествует повелительное наклонение, модальность взывания, заклинания, понукания – *пусть будет так!* Столь горячо распалена сфера *желательного,* сфера идеала у поэта, входящего в роль и голос пророка ("Я тайны надзвездные бездне вечерней поведал, А миру – Предутрие, Я, солнцебог и пророк" – П. Карпов "Предутрие"[3,235]), что эта сфера магически, колдовски (тема колдовского ведения и силы как раз особенно характерна именно для Карпова) готова тут же воплотиться каким-то чудом в реальность:

К солнцу тропиков! К звездному зною!
К Светлограду! К лазурным ветрам!
Время – вечной упиться весною,
Время – несть откровенья мирам...
("Полуденный путь") [3,236]

Возможно, сильнее других новокрестьянских поэтов П.Карпов передал не просто трагедию революционного распятия России, но и вину растоптавшего ее непутевого, разгульного, поддавшегося на подмены и соблазны дьявольских козней ее сына, ее собственного народа:

Сторона ты моя окаянная,
Звездокормчих хлыстов сторона,
Ты ли Русь моя обетованная
На пропятие мне отдана?

Заряжу ружье патронами,
Отточу зазубренный штык
И за пламенными знаменами
Закачусь, бесшабашный мужик!

Сторонитесь, попы долгогривые!
Нипочем теперь мать и отец:
Разгулялось поволье гулливое, -
Понакликало свету конец!..

Только голову жаль забубенную...
Не скули ты, гнусавый набат.
Будто Русь искромсали крещеную
Штык зазубренный, острый булат!

("Звездокормчий") [3,223-224]

Произошла адская подтасовка, когда светлые мечты народа, алкания тех же хлыстов соскользнули в темный, неистовый союз с дьявольской силой. Раздираемая Россия мечется как "на шабаше ведьм и колдунов", ее сжигает экстатика черного огня, о двойственной природе которого мы говорили ранее, даже если он и назывался эпохой *красным:*

И Русь, в огне любви сгорая,
Все так же жизнь крестя огнем,
Прошла от края и до края
Полмира с солнцем и мечом;

Но, напоив миры свободой,
Железным голосом крича, –
Под голубым и звездным сводом
Сама сгорела, как свеча...

("Светлоград") [3,232]

Несмотря на столь адски-мрачные полыхания и отсветы, какими ужаснула поэта революция, у Карпова оставалась вера в воскресение России даже с этой дыбы. В небольшой поэме "Светлоград" голосом самого Бога ей возвещается такая судьба:

Достоин светлого чертога
Бессмертный твой, Россия, век.
Пройди огонь, изведай бездны
И неизведанную высь,

Восстань над тьмою песней звездной

И песней звездной закатись. [3,232]

Роман "Пламень" дает богатую почву для возможной реконструкции политических взглядов П.Карпова тех лет. Каждый персонаж романа, помимо своего метафизического статуса, и во многом отталкиваясь от него, является еще и носитетелем определенной социальной доктрины. Сама жизнь карповских хлеборобов провоцирует их на политическую активность: ""Жили знаменские мужики ни шатко, ни валко. Больше плясали, чем работали. Уж такая у них была повадка - плясать. Да и то сказать, работать-то было нечего и не на чем"[3,65]. Все принадлежит помещику, кроме песен и радений: "Голубоватая мгла окутывала хороводы. – Мати – земле – Слава! Слава! Слава! – пели и кружились хороводы"[3,66]. Все секты, действующие в романе, и злыдота, и пламенники, так же как и местные мужики, и даже "монахи-сатанаилы" отлично понимают друг друга. Общий их враг – местный помещик, а также города и живущие там люди, которые не хотят отдать крестьянам землю-мать. Общий предмет веры всех местных обитателей – Светлый град, который они собираются строить вместо существующих городов. "Жизнь – это звон звезд и цветов, голубая, огненная сказка... Но окаменевшие, озверелые кровожадные существа, забывшие свою человеческую сущность, погасили ее. И на мертвой, проклятой Богом земле воздвигли каменные гробы-города" [3,151].

Общий враг всех сектантов в романе – помещик Гедеонов – является вождем иной секты – "сатанаилов" или поклонников "Тьмяного", т.е. "Темного". Имя "сатанаил" снова отсылает нас к богомильству, где этим термином назывался люцифер до своего падения, так как частица "ил", входящая во все ангельские имена, означает на иврите "бог"; денница утратил ее, после того, как ниспал. Казалось бы, что на этот раз мы имеем дело с абсолютно негативным персонажем: Гедеонов воплощает в себе тотальное зло, зло ради зла. Он мучает мужиков, насилует и пытает женщин и детей, вырезает целые селения и устраивает на поле публичную казнь через отрубание голов; он убивает свою мать, свою дочь, свою жену и т.д. Его незаконнорожденный сын "чернец" Вячеслав,

настоятель Загорского скита, является его заместителем и справляет черномагические сатанинские обряды в честь Тьмяного и самого Гедеонова. Это – антипод Крутогорова. В нем нет любви и жизни, только похоть, зависть и яд. Гедеонов – "князь тьмы", абсолютизировал свое "я", вышел за узкие границы "человеческого, слишком человеческого": "Говорил ему неведомый, несуществующий, говорил из темноты: – Надо найти то, что за Сущим... Или создать"[3,226]. Но и Гедеонов, подобно другим героям романа, взыскует высшей истины. Метафизический релятивизм приводит его к пониманию относительности исторической и политической правды: "Два стана сражаются,<...> ... один – во имя бога, но дьявольскими средствами (исторические религии, священные монархии, пропитанные кровью); другой – во имя дьявола и тоже дьявольскими средствами, впрочем иногда и божескими... Так вот – кто лучше? Оба лучше"[3.157]. А.Дугин отмечает связь этого высказывания с идеей Д.Мережковского, изложенной в трилогии "Царство Зверя", о тайном притяжении монархического консерватизма и прогрессивной революционности [61,176]. Но Гедеонов продолжает развивать свою мысль, апеллируя в решении политических вопросов к некой запредельной мистической силе, определяющей взаимопереход противоборствующих сторон: "Через определенные периоды станы эти меняются ролями, но суть остается та же: толпа жаждет избавления от страданий и этим самым нагромождает гору еще больших страданий, <...>... А бог и дьявол – это только лики двуединой правды жизни, стороны одной и той же монеты – орел и решка. Кто же выигрывает, <...> ?... Тот, у кого монета с двумя орлами по обе стороны – или там с двумя пентаграммами, с двумя, словом, знаками выигрыша по обе стороны ..." [3,157]. Как имморализм, так и политическая беспринципность Гедеонова обусловлены его изначальной философской позицией нигилистического отрицания какой-либо устойчивости и вневременной значимости идей и понятий: 'Вот они, обратные стороны медали <...> В космосе: начало есть конец, конец есть начало (замкнутый круг); в религии Бог есть дьявол, дьявол есть бог; в общественности: деспот есть народоизбранник, народоизбранник есть деспот; в морали: ложь есть истина, истина

есть ложь и т.д. Так что в известный период и в известной мере грех будет святостью, а святость грехом. Вы поняли к чему я клоню?" [3,157]

В определенный момент повествования чисто мистическая реальность сливается у П.Карпова с социальной. Мужики, злыдота, красносмертники, скопцы, хлысты, пламенники, скрытники и т.д. окончательно отождествляют свой мистический бунт против "злого Демиурга" (Сущего) с социальным восстанием пролетариата и крестьянства против господ. Крайне правый лагерь сатанаилов Гедеонова (сам Гедеонов о себе постоянно говорит "я – железное кольцо государства") подвергается атакам социалистически ориентированных хлеборобов, поднявшихся на взыскание Светлого Града и Священной земли в политическом аспекте. В смертельной схватке "суверенного человека" Гедеонова и мистических коммунистов гностической по духу секты можно увидеть пророчество и предвосхищение гражданской, а затем и Второй мировой войн.

Ищущий Абсолют "по ту сторону Сущего" Гедеонов и всеобщий, коллективистский, промискуитетный, оргиастический экстаз революционных ересей, где "я" растворено в едином порыве к Светлому Граду, вполне согласуясь с идеей Гедеонова о взаимопереходе противоположностей, обнаруживают множество точек соприкосновения. И эта близость обусловлена не дуалистическим противостоянием радикальных политических и мистических доктрин, а скорее несовместимостью носителей духовной правды и марионеток профанического мира, светского государства. Оправдание зла у простонародных сектантов оправдывает и тех, против кого направлен их бунт. Таким образом, оправдывается зло, оправдывается и борьба против зла, оправдываются и методы зла, оправдывается победа любой стороны. Вспомним слова Феофана: "Верьте всему и всем. То-то любо будет..."[3,139] Высшей ценностью становится не имманентный успех той или иной стороны, но праздник бытия. Крутогоров говорит: "Не будь зла, люди не стали бы искать Града"[3,200].

Реконструируя политические взгляды П.Карпова, исходя из текста романа "Пламень", нельзя не отметить, что автор зачастую вплотную подходит к теме мистического синтеза консервативных национальных течений и крайних ради-

кально революционных воззрений. Идея объединения коллективистского гнозиса русских сектантов, взыскующих Светлого Града, с крайне правым "сатанаильством" Гедеонова ("железное кольцо государства") яснее всего изложена в диалоге "чернеца" Вячеслава, верного консервативному мракобесию, с братом Андроном, красносмертником, ушедшим в социальную Революцию. Показательно, что в ходе повествования выясняется, что оба они – родные сыновья Гедеонова. Формально П.Карпов описывает предложение "сатанаила" Вячеслава хлысту-большевику Андрону как искушение: "И вы, пролетаристы, не осознавая того, поклонились Тьмяному – материи. Так о чем же спор?"[3,229] По мысли Вячеслава, русский бог жизни и почвы Тьмяной объединяет крайние консервативные и революционные силы против остывающей городской цивилизации.

Социальные проекты героев П.Карпова не есть отвлеченная теория. Любая замысловатая теолого-политическая спекуляция готова обратиться в конкретный проект преображения земного бытия. Буквальность осуществления является характерной чертой русской истории. Эта идея не нова. "Русский романтизм так отличается от иностранных романтизмов, что он всякую мысль, как бы она ни была дика или смешна, доводит до самых крайних граней, и при том на деле... Мысль у нас не может еще как-то разъединиться с жизнью", – писал Аполлон Григорьев[50,127]. Вяч. Иванов усматривал связь этой особенности "русской идеи" все с тем же романтизмом: "ее потребность идти во всем с неумолимо-ясною последовательностью до конца и до края, ее нравственно-практический строй, ненавидящий противоречие между сознанием и действием"[73,186]. Рассказывая в 1916 году о русских сектах, Н.Бердяев чувствовал в них одно из проявлений "русской жажды претворить литературу в жизнь, культуру – в бытие"[23,84]. Еще полвека спустя Ю. Лотман писал: "Просвещение, которое на Западе означало изменение строя мыслей общества, в России стремилось к перемене типа поведения"[116]. Согласно А.Эткинду, идеальный символ становился телесным знаком, утопия осуществлялась как императив; философия – как политика; метафора – как реальность; идея – как тело[254].

Почему сюжет скопчества оказывается первостепенно значимым для понимания России? Потому что он выводит к теме коммунизма, составляющей последнее основание русской идеи: большевистский коммунизм – не случайный эпизод в тысячелетней истории России, а момент истины в ней – истины о ней, о России. Знание К.Маркса такой истине не поможет, считал Н.Бердяев [22]. Коммунистический русский инстинкт на какое-то время мог получить в марксизме модную культурную мотивировку, но он потому и инстинкт, что таится в глубинах, недоступных внешним культурным воздействиям. Другое дело русская культура, сама в этих инстинктах укорененная.

На фоне русского сектантства с его изощренными техниками интеграции тел, коммунистические проекты кажутся робкими и осторожными. Вожди революции не могли дать последователям и малой части того, чего достигали хлысты в своих конспиративных общинах; не только делать, но и мечтать о подобном человеку письменной культуры трудно. Дойдя до семьи, пола и быта, русская революция оказалась достаточно ретроградной; ее предшественницы, русские секты, были гораздо изобретательнее. Расширявший диапазон возможного опыт русского сектантства должен быть проанализирован во всей своей полноте.

Хлыстовство было движением весьма широким и более репрезентативно являющим практику интеграции тел, методику образования коллективного тела. Хлыстовские радения – вихревое движение, экстатический групповой хоровод – уже как бы являли это коллективное тело. Вот как оценивает А.Эткинд обе сектантские практики: "Хлыстовство и скопчество уникальны своими практиками и не столь своеобразны своими теориями. Множество утопистов мечтали о коллективном теле; хлысты осуществили мечту в ритуале, который кажется радикальнее, буквальнее других решений. Множество утопистов мечтали об аскезе; скопцы осуществили мечту в ритуале, который наверняка является самым радикальным и буквальным из решений. Попав в неписьменный контекст, идеи высокой культуры теряют свою сложность, условность, многоальтернативность. Зато они обретают плоть, как сказано: слово бысть плоть. Сослага-

тельное наклонение передается повелительным; будущее время переводится как настоящее; поэтический троп воспринимается как норма поведения. Идея коллективного тела осуществляется в групповом экстазе радения" [254,147]. Сравнение общины с семьей, характерное для любой романтической доктрины, ритуализуется в хлыстовском обычае свального греха. Пуританский идеал чистоты осуществляется в скопческой кастрации. Утопия равенства и справедливости реализуется в тотальной революции.

В романе "Пламень" мы находим соединение религиозного поиска с политическим протестом, воплощенным в секте и ее лидере. Каждая мистическая группа романа – это еще и определенная политическое движение со своей программой действий.

6. Судьба писателя: Неудача как архетип. Поражение как выбор.

Поражение мистико-политических проектов П.Карпова, ясно обозначившееся после октябрьской революции в государственной политике отказа от крестьянской утопии и в последующей коллективизации, не является все же для П.Карпова абсолютным фиаско. Полнота утопических чаяний являет себя сознательно как неудача и самоотрицание в исторической плоскости, и как торжество и победа на метафизическом уровне. Сама установка на жизненную и творческую неудачу присуща П.Карпову изначально. Неудачи преследовали П.Карпова, начиная с цензурных мер, последовавших после издания "Пламени", признанного официальными органами органами "сектантским", "порнографическим" и "святотатственным". После революции роман "Пламень" переиздавался в 1924 году, но внимание на него тогда никто не обратил. После 1917 года Карпов долго скитался по России в поисках творческой реализации. Известны многочисленные просьбы П.Карпова по поводу помощи в решении жилищных проблем и о возможной выдаче гонорара [4], но везде он наталкивался на совершенное равнодушие. Жизнь свою писатель закончил в 1963 году в почти полной безвестности. Но и после смерти имя Пимена Карпова до по-

следнего времени почти полностью отсутствовало в нашей культуре, исключая узкоспециальные исследования. Но, несмотря на видимую несостоятельность авторской судьбы, творчество П. Карпова нельзя, как нам кажется, трактовать с прагматической точки зрения, так как подобная трактовка была бы недостаточной. Изначальная установка на поражение коренится в мировоззрении писателя, осмысляющего тварный мир как результат ошибки и неудачи творца. Заметим, что слово "грех" как раз этимологически восходит к значению "ошибки". Философский подход П.Карпова к собственному творчеству и к возможности творческого начала как такового заключается в парадоксальном сочетании утверждения творчества как одной из высших форм человеческой самоактуализации и, с другой стороны, отрицания, признания творчества бессмысленной неудачей греховного плана. Творчество как категория культуры несет печать проклятия, это предел нравственных мучений. Творчество может быть мистично, но не религиозно. Высшей же формой самореализации субъекта признается волевой акт стяжания Св.Духа через экстатические практики гетеродоксальных сектантских мистерий, завоевание "Солнца Светлого Града" в результате победы над миром. Но поскольку этот мир обречен на поражение, на огненный, "пламенный" апокалипсис, а человек в большей своей части есть дитя мира и даже со-творец ложной реальности, так как непросветленное "пламенем" веры и эзотерического знания сознание человека помогает сохранять "неправедный" порядок вещей, то становится вполне оправданной радость горя, унижения, неудачи и поражения.

Подобную трактовку поражения и неудачи встречаем в романе "Пламень". Гедеонов развивает свою диалектику взаимоперехода любых ценностных значений, присущих человеческому сознанию, основанную на релятивизме изначальных метафизических принципов Света и Тьмы: " Короче – ложь – вот мерило вещей, а правда – это только одна из дочерей лжи.

– Еретическая мысль, что вы, ваше превосходительство!.. – возопили кругом. – Христос победил дьявола!.. Крестом!..

– А по-моему, – крутился Гедеонов, – дьявол победил Христа... крестом!.. Ибо раз Христос признал, что нужно принести себя в жертву, что нужно расплачиваться собственной кровью и ребрами за неудачное творение свое, за мир (ибо Христос считал себя творцом вселенной) – тем самым признал он, Христос, правоту и победу Дьявола... В идее искупления есть признание вины... Так кто же виноват в страданиях людей? Конечно, искупающий свои ошибки, а не Дьявол, побеждающий, преодолевающий даже чужие ошибки и неудачи творческие... Вот оне, обратные стороны медали..."[3,157]

Представляется, что для автора результат любого фундаментального действия непредсказуем. Непредсказуемо – какой именно результат действия является победой, выигрышем, а какой может считаться поражением, проигрышем. Повторение точно такого же действия в тех же условиях дает совершенно непредсказуемый результат. При повторении того же самого результата ценностная оппозиция победы и поражения может перевернуться, прежняя победа обернуться поражением и наоборот:

Как солнце с духом тьмы воздвигну битву
И навсегда *зайду* я в этом мире…
Но будет мир *победы* петь молитву
Все пламенней, все благостней, все шире. [3,233]

Экстатическая практика сектантских мистерий, в которую вовлечены герои романа "Пламень", предполагает особое восприятие бытия человека. Это восприятие основано на переживании свершающейся мистерии как духовного праздника, сакрального карнавала. И тотальность подобного мировосприятия неизбежно предполагает видение всей жизни человека под знаком этого трагического карнавального действа, праздника бытия, торжества "красной смерти" (такое имя носит одна из религиозно-политических групп, действующих на страницах романа). С другой стороны, после праздника, после карнавала все окружающее предстает в другом свете, по контрасту с радостью и наслаждениями праздника все воспринимается как наказание, жизненная ситуация кажется чистым проигрышем и полным поражением. Допраздничный недостаток бытия, который, как казалось, преодолевается экстатическим переполнением,

оказывается фундаментальным и неустранимым. Жажда сверхбытия остается неутоленной.Однако опыт поражения не менее ценен, чем опыт победы. Человек вдруг попадает в новую онтологическую ситуацию, не похожую на все испытанное ранее. И возможным выходом неутоленной жажды по сверхбытию оказывается подвиг самопожертвования, добровольного поражения. Как замечает С.Гурин: "Самопожертвование – это высший подвиг. Жертва, видимое "поражение" – "сильнее" подвига, победы. Просто победив некоторое зло, герой остается в этом мире, не изменив принципиально своего статуса. А смерть – это мистическое событие, открывающее возможность искупления, Спасения и воскрешения. Смерть – это дверь в другое бытие, вечное и совершенное. Только через смерть с героем может случиться настоящее чудо, последняя Встреча, радикальная метаморфоза, необратимая трансформация, истинная трансценденция" [54,137]. Отсюда понятно радостное приятие огненной смерти Марией. В горящем срубе, на пороге смерти Мария обретает искомое сверхбытие, сверхъестественный праздник горящей плоти и освобождаемого духа через жертвенный подвиг добровольного мучительного поражения: "Полуобернувшись, обжигаемая огнем, подняла безмерно раскрытые, бездонные глаза на окаменелых, строго молчаливых сатанаилов и обормотов, черных от жуткой смерти. Кликнула клич: – А-х! За мною!.. Слышите звоны?.. Чуете песни?.. Радость пришла!.. Солнце обрел мир! А-х!.. Целуйте!.."[3,209]

Неизбежность такого исхода обусловлена трагической разорванностью сознания, сущностной ущербностью человека. Лаконично и внятно проблему несоединимости человеческого и божественного начала в рамках наличного бытия описал Ю.Мамлеев в рассказе "Простой человек": " Человек я в общем неудачный. И неудача моя состоит в том, что я не стал богом. Да, да, богом, бессмертным, внечеловеческим. Жить мне осталось всего дня два (таков уж научный прогноз), а за сорок восемь часов не выучишься стать богом"[123,135].

Вспомним поразительно перекликающийся с этим текстом Ю.Мамлеева диалог с отшельником из романа П.Карпова: " – Эй, отвечай! Кем нам быть?..

– Богами, – древний шел из глубины пещеры, глухой голос"[3,140]. Представляется, что эта параллель карповского романа с творчеством одного из корифеев русского постмодерна не случайна и не ограничивается поверхностным сходством поэтики двух принадлежащих разным историческим эпохам писателей. Возможность сопоставления столь, на первый взгляд, разнородных и типологически не близких явлений как "новокрестьянская" литература в лице П.Карпова и литература постмодернистская должна стать предметом рассмотрения.

7. Мистериальность Слова и апостасия литературы в период после "конца истории". П.Карпов как предтеча архаико-постмодерна.

"Они сошлись: вода и камень,
Стихи и проза, *лед* и *пламень*
Не столь различны меж собой".
А.С.Пушкин "Евгений Онегин".

Многие современные ученые, занимающиеся философией истории и культурологией, поднимают вопрос о "постмодернисткой реальности", которая видится им как один из аспектов общей тенденции мировой цивилизации, обозначаемой в терминах "конца истории"[229] или "пост-истории"[27,34-42] и касающейся перехода человечества от биполярного к однополярному миру, что сопровождается глобализацией и унификацией всех исторических и культурных процессов. Этот вопрос сформулирован, например, Дж. Хорганом [299] в соответствии с широкой дискуссией ведущих современных ученых, развернувшейся вокруг осмысления новой исторической ситуации (о "конце науки" ученые задумывались и раньше: например, в 60-е годы, А.С.Компанеец [96] С.Хокинг [233] в 80-е годы XX века и т.д.). Более радикализированную версию конца идеологий представил в конце XX века Фрэнсис Фукуяма. С окончанием холодной войны человечество, по его мнению, приблизилось к конечной точке своей идеологической эволюции. Либерализм, по мнению Фукуямы, превратился в единственную универсальную идеологию, призванную объяснить уст-

ройство мира. Сознание людей все более подводится под единый стандартизированный знаменатель либерально ориентированного мировоззрения. В сфере мировой политики повсеместно насаждается либеральная демократия, а принципы индивидуальной свободы и прав человека, в трактовке Фукуямы, стали единственно возможной формой оценки человеком своего места в социальной действительности [229].

В противоположность теории деидеологизации на Западе была сформулирована и обоснована так называемая концепция реидеологизации, или вечности идеологий. Сторонники этой теории рассматривают идеологию как неотъемлемую составляющую существования любого общества. Они признают факт огромного влияния идеологий через язык, письменность, средства массовой информации как на формирование отдельного человека, так и на существование целых поколений людей.

Катастрофическую (в глазах сторонников теории реидеологизации) картину мира описывают — хотя и с обратным знаком — апологеты современной цивилизации, провозгласившие "конец истории" (Фрэнсис Фукуяма [229]), победу постиндустриальной цивилизации (Дэниэл Бэлл) или информационного общества. Наступление "Порядка Денег" (Жак Аттали [14]) представляется им наиболее разумной и прогрессивной социально-экономической структурой, в которой преодолен драматизм обычной грубой реальной истории, полной конфликтов, противоречий, борьбы, страданий, революций. В новом обществе на этапе его постиндустриального развития происходит не только конец истории, но и "конец человека". Медиакратия и информационное поле учреждают, формируют, искусственно создают новый тип, новый вид, лишенный всех тех качеств, которые составляли сущность предшествующих стадий человеческой истории. Этот либеральный пост-человек настолько напоминает "последних людей" из книги "Так говорил Заратустра" Ф. Ницше, что один из главных идеологов "конца истории", Фрэнсис Фукуяма посвятил этой теме книгу с характерным названием – "Последний Человек" [229].

Именно в этой ситуации видимого краха любых идеологических построений и "больших мифов" только и возможен постмодерн, относительно которого, однако, взгляды сторонников и противников "пост-исторической" реальности расходятся. Крайней позиции придерживается Ю.Хабермас. Он считает, что постмодерн есть великая капитуляция духа Просвещения (то есть модерна) перед неспособностью изжить в человеке "варварство" (то есть "премодерн")[230]. С другой стороны, Ф.Фукуяма, автор концепции "конца истории" отождествляет постмодерн с окончательной победой иделов секулярного либерального общества [229]. Бесспорно, оба взгляда на сущность постмодерна имеют под собой некоторые основания.

Чем нам может помочь П.Карпов в осмыслении постмодернистской парадигмы и ситуации "конца истории"? Дело в том, что время П.Карпова, что очевидно на примере романа "Пламень", – это время Апокалипсиса, время последнее или запоследнее. Его время – время Страшного суда и адских мучений. Те же умозрительные "революция" или "контрыволюция" видятся здесь иллюзорными, сомнамбулическими реальностями. Герои и антигерои передвигаются скорее по инерции, как мертвецы Э.Сведенборга после смерти, а неутолимое желание земли свидетельствует о сельских мужиках как о тайных хтонических сущностях. Последнее время, время Апокалипсиса, у П.Карпова наполнено бесконечным нагнетанием ужаса, нелогичными онейрическими связями, обратным ходом времени (персонаж погибает, воскресает, снова погибает). Ужасу нет предела, и тут закрадывается надежда на спасение, на воскресение. Но и надежда оборачивается пыткой. П.Карпов – писатель последних запредельных вопросов, которые всплывают лишь в последней пограничной ситуации: отсюда все кошмары и морок "Пламени", где вся лирика и поиски Светлого Града выглядят, как изощренная пытка надеждой. Именно последними вопросами на грани жизни и смерти, нарочито небрежной манерой письма, абсурдным нагнетанием ужаса проза П.Карпова удивительно похожа на рассказы и романы Ю. Мамлеева. От П.Карпова к Ю.Мамлееву и далее к В. Сорокину и В. Пелевину читатель может проследить всю историю русской трагедии XX века.

Мы можем говорить о специфике русского постмодернизма, коренным образом отличного от постмодернизма западного, и в этом случае мы обнаружим множество точек соприкосновения между творчеством П.Карпова и русским постмодерном. Прежде всего, в русском постмодернизме отчетливо звучит память о модернизме Серебряного века, признание важности его открытий. Имена и образы В.Соловьева, Н.Федорова, А.Ахматовой подвергаются постмодернистскому осмыслению в произведениях Вик.Ерофеева, В.Пелевина, В.Сорокина (например, в "Голубом сале"[199]). Кроме того, русский постмодернизм органически вырастает из русской социальной действительности. Исходя из этого, нельзя не признать определенную правоту М.Эпштейна, иронично утверждающего в статье "Истоки и смысл русского постмодернизма", название которой обыгрывает название известной работы Н.Бердяева "Истоки и смысл русского коммунизма": "Россия – родина постмодернизма"[252,116]. Действительно, литература постмодерна почувствовала катастрофичность постапокалиптической ситуации "конца истории", но западный постмодерн из этой ситуации сделал вывод о самодастаточности и независимости литературы от тиранической реальности, об игровой природе и знаковой сущности искусства, что определяет и эстетическое отношение к миру как к тексту, организованному по принципам нонселекции, рождающим ощущение фрагметарного текстового хаоса: "Хаос цитат выражает космический хаос, где царит распад вещей" [74,225] Русский постмодернизм в вершинных своих проявлениях (Ю.Мамлеев, "поздний" В.Сорокин), напротив, актуализировал вечные потенции Слова к мистериальной реализации в рамках проекта преображения мира, опираясь на евангельские строки: "В начале было Слово. И Слово было Богом. И Слово было Бог" (Иоан.1:1). По мнению Б.Гройса, русский постмодернизм не склонен был придерживаться установки на прекращение истории [52,97].

Несмотря на эпатажность интертекстуальной игры, русский постмодернистский текст обнаруживает интерес к архаическим пластам народной мифологии и проблематике онтологической возможности Добра и Зла. Так, Вик.Ерофеев считает, что русская литература конца века "определяется вла-

стью зла" [69,7]. Вопрос о "попущении Богом зла" остро ставится, например, в произведениях Ю.Мамлеева. Кроме того, постмодернисты подчеркивают свою связь с русской духовной традицией, христианством, хотя бы и в форме юродства. Мы отмечали влияние стихии русского юродства на твочество П.Карпова, но и в текстах таких авторов, как Вен.Ерофеев, Ю.Мамлеев, И.Масодов, в отношении к миру и Богу, жестах, словах и поступках героев – на всех уровнях текста – происходит реабилитация эстетики юродивого, через святотатство и осмеяние ложных кумиров ищущего путь к святости. Т.Горичева утверждает: "Юродивый – самая современная постмодернистская форма святости"[47,57]. Юродивый вызывает "смех, граничащий с ужасом, столь знакомым постмодернизму"[47,59]. Именно пограничность ситуации юродивого, открывающая ужас (за-)предельного смысла, указует на возможность отображения в литературном тексте изначальных метафизических принципов, структурирующих реальность. Эта возможность была очевидна для П.Карпова, но она очевидна и для таких представителей русского постмодерна, как Ю.Мамлеев, называющий свой творческий метод "метафизическим реализмом": "Метафизический реалист должен уметь вводить в свои произведения не только черты видимой жизни, но и черты более грозной реальности второго плана: от изображения внутреннего "невидимого" человека, или тех скрытых сторон его души, которые связаны с иной реальностью, вплоть до введения в ткань произведения таких чисто философско-метафизических реалий, как Ничто, вещь в себе, трансцендентное "Я" и т.д., превращённых, однако, в объект художественного произведения, а не какого-нибудь философского трактата. Другой метод может касаться изображения метафизических ситуаций, в том числе и таких, когда одна и та же ситуация показана на человеческом уровне, но в то же время она является обращением к реальности высшего порядка. Этот метод широко использовался в древних мифах" [125].

В своих произведениях Ю.Мамлеев, как и ранее П.Карпов, переворачивает человека с ног на голову, но и на этом не останавливается. "Смена полюсов" осуществляется и на метафизическом уровне, ставя известные метафизические

вопросы в парадоксальных терминах. Но даже ключевые проблемы самой возвышенной метафизики решаются в пространстве телесности, в ее физиологическом, порой чудовищном плане, акцентируя интерес к патологическим уродствам. И это не случайно, так как для Ю.Мамлеева плоть – это крайнее выражение абсолюта, доведенного здесь до крайности, после которой трудно представить себе мир еще более проявленным.

Таким образом, в случае русского постмодерна (оговоримся еще раз, что имеются ввиду вершинные, на наш взгляд, и наследующие русской национальной традиции культурные явления, такие как творчество Ю.Мамлеева, В.Сорокина, П.Крусанова) мы имеем дело с продолжение той линии духовного вопрошания и метафизического поиска, которая противится пониманию литературы как ни к чему не обязывающей игре значений, слов, знаков и цитат, как стремления создать замкнутый, закрытый текст, который "вращается вокруг человека, не собирающегося преодолевать самого себя, но при этом отвергающего сакральную дисциплину"[62]. Само существование литературы в условиях десакрализованной, оторванной от мифологического измерения реальности, в рамках цивилизации, оптимистично принявшей парадигму "конца истории", проблематично. Но творчество отдельных представителей русского постмодернизма позволяет предположить возможность преодоления "апостасийной" сущности современной литературы. Их тексты, как и тексты П.Карпова, отталкиваютя от интерпретации традиционных парадигматических сюжетов и используют мотивы и ситуации, которые мы встречаем в архаических ритуалах и легендах, тем самым создавая возможность для ресакрализации литературного творчества.

Мы обнаруживаем близость сюжетных ходов и символических коннотаций романа "Пламень" и таких произведений, как "Шатуны" Ю.Мамлеева, "Сердца четырех" и "Лед" В.Сорокина. Безусловно, речь идет не о заимствовании, а о сходной интерпретации одного и того же мифологического комплекса. Так, первой тяжелейшей тяготой, которую взял на себя герой "Пламени" Феофан, было убийство своей матери. С мифологической и символической точки

зрения происходит инициация героя, известная К.Юнгу, согласно которой "алчность и страсть есть мать", а "когда нигде нет привязанностей, это называется убить свою мать" [256,116]. Мотив убийства матери использует и В. Сорокин в своем романе "Сердца четырех", который весь, по мнению А.Гениса, наполнен "глубоким религиозным чувством"[41,245]. Персонаж романа Ю.Мамлеева "Шатуны" Федор Соннов и вовсе выполняет сходные мифологические функции, что и Феофан у П.Карпова. Если имя Феофан означает "богоявление", теофанию, то Федор – "Божий дар": "Радость великую ты несешь людям, Федя"[126,47]. Особенность мамлеевского Федора в том, что смертоубийства его не тяготят, он не несет "тяготы", не страдает от страха перед Богом, страха ему неведомого. Он лишен веры не только в Бога, но и вообще в окружающий мир; у Ю.Мамлеева мы сталкиваемся с более страшной реальностью богооставленности. Страх у Федора не перед грехом, а перед исчезновением человека, исчезновением его души. Он ищет душу, как нечто ощутимое и материальное, внутренне понимая, что здесь что-то не так. Основное чувство, единственный "дар" богооставленных персонажей Ю.Мамлеева, и Федора в том числе, – это даже не страх перед Абсолютом, а страх страха перед Абсолютом, бег "куротрупа" [126,54] от страха Божия или смутные попытки этот страх распознать.

Недавний роман В.Сорокина "Лед" на уровне названия сознательно антиномичен карповскому "Пламени", являя, в то же время, сюжетную и идейную близость роману П.Карпова. Пусть и с долей иронии, но уместно в данном контексте вспомнить пушкинские строки: " Они сошлись: вода и камень, / Стихи и проза, *лед* и *пламень* / Не столь различны меж собой..." Различия, бесспорно, существенны, недаром не затихает спор о серьезности авторских интенций В.Сорокина и о (уже неизбежной для мыслящих мертвыми структуралистскими клише "постисторических" критиков) "деконструкции" сектантского тоталитарного мифа. Но сходство между романами "Пламень" и "Лед" очевидно. В романе "Лед" В.Сорокин впервые работает не с псевдомифом, а с подлинной эзотерической традицией, с гностическим наследием, поданным через скрытые

цитаты. Здесь мы встречаем все те же гностические мотивы, уже знакомые нам по роману "Пламень": созданный по ошибке материальный мир, магическое число священных букв, священный язык и т.д. Сорокинские 23 тысячи носителей Света – новая, грядущая раса, раса тех, кому открыт высший надчеловеческий смысл, – пытаются возвратить Гармонию Всеединства. Преображение человека в сорокинском романе возможно только через уничтожение материальности природы и самого земного мира, через очищение Светом, через Апокалипсис. И путь к этому уничтожению лежит через любовь. Любовь небесная в изображении Сорокина оргиастична и он сосредоточивается на странных проявлениях мистической любви. Эта любовь недоступна простым смертным, довольствующимся земной любовью, но есть откровение запредельного Света: "И эта болезнь называется земной любовью. Для нас же это – величайшее зло. Потому что у нас, избранных, совсем другая любовь. Она огромна, как небо, и прекрасна, как Свет Изначальный. Она не основана на внешней симпатии. Она глубока и сильна" [200,88]. Подобным же образом описывает мучительно-преображающую любовь и П.Карпов: "И Крутогорова все так же мучила любовь - любовь попаляющая и ненавидящая, любовь – огонь, – загадка, и откровение извечного"[3,52]. И так же эта любовь есть откровение "запредельного Света": "А перед Крутогоровым края души роковой открылись, черной, как бездна, хоть и озаренной загадочным каким-то, неприступным светом - светом неведомого миру Града" [3,26].

И П.Карпов, и персонажи романа В.Сорокина проводят жесткое антропологическое разделение человечества на две группы: "избранных", "живых", "чистых" и "ходячих мертвецов", "мясных машин" (у В.Сорокина), "двуногих зверей" (у П.Карпова). В.Сорокин так описывает это разделение: "Потому что они живые трупы. Абсолютное большинство людей на нашей земле – ходячие мертвецы. Они рождаются мертвыми, женятся на мертвых, рожают мертвых, умирают; их мертвые дети рожают новых мертвецов, – и так из века в век. Это круговорот их мертвой жизни. Из него нет выхода. А мы живые. Мы избранные. Мы знаем, что такое язык сердца, на котором уже с тобой говорили. И зна-

ем, что такое любовь. Настоящая Божественная Любовь"[200,87]. Сравним с текстом П.Карпова: "Только двуногие веселились, разодетые, в раззолоченных, пропитанных кровью дворцах и капищах...Из-за огромных зеркальных окон, из-за дверей кабаков неслись визги, крики и песни скоморохов, публичных девок и актерш, пьяные голоса и грохот. А по улицам, черным развертываясь свитком, текли реки все тех же праздных, сытых, тупых и хищных двуногих животных. Но кто-то клял: о город, логовище двуногих, проклятье тебе! За слезы, за поругание чистых сердцем..." [3,159]

Очень похоже описывают авторы и картину мистического преображения России в лучах нетварного Света: "В тишине лесов горним, незримым загоралась Русь солнцем" [3,188]. И совсем неожиданно, и потому впечатляюще, звучит тема русского мессианства у В.Сорокина: "Это была победа Света! Россия поворачивалась в сторону Светоносной Вечности" [200,101].

Повествуя о мучительно-утопическом счастье сектантов, В.Сорокин рассматривает земные воплощения философских идей, соединяет воедино мессианскую идею преображающей любви с механизмом исторических последствий. Уже на этапе праведничества нравственность "вымывается" смыслом. В.Сорокина увлекает своей парадоксальностью мысль соединить в единое целое лобовь и убийство, праведников, подвижников и преступников. Праведничество во имя любви вполне может обернуться ужасом убийства. Писатель подчеркивает принципиальное отсутствие этического измерения идеи любви (среди носителей Света у В.Сорокина – вор, наркоман, проститутка, гестаповец, т.д.) Нельзя не признать, что подобный нравственный релятивизм есть неотъемлемое свойство и карповской прозы, для персонажей которой "чем лютей зло, тем ярче пламень чистых сердец!"[3,204]

Кроме того, П.Карпова и В.Сорокина сближают и некоторые стилистические особенности, например, опредмечивание метафоры. Если герои "Пламени", разбуженные к новой жизни внутренним огнем сердца, сгорают в самом настоящем огне в подожженном срубе [3,208-210], то "пробуждение сердца" в романе В.Сорокина происходит с помощью ледяного топора. Тем самым автор

опредмечивает метафору "достучаться до сердца". Тяжелый труд по подготовке апокалипсиса представлен как героический. Подвижничество во имя любви и поиска отмеченных Светом описывается почти как процесс промышленного производства: "руки и лица наши были иссечены осколками разлетающегося люда, мышцы рук стали железными, ныли и болели, из-под ногтей временами сочилась кровь, ноги распухли от многочасового стояния... Мы работали как одержимые: ледяные молоты свистели, трещали кости, стонали и выли люди..."[200,101]

Проблема влияния на творчество П.Карпова гностического корпуса идей уже затрагивалась нами. Здесь же представляется возможным выделить некоторые черты русской постмодернистской литературы, говорящие о преемственности гностицизма и русского постмодерна.

Во-первых, это подчеркнутое неприятие антителеологичности современности, наглядными примерами которой являются "Конец Истории" Фукуямы, для которого финал – это выход в постисторичность, то есть пространство, где нет организованных мотивационных целей и смыслов. В этом русле находятся рассуждения многих постмодернистских мыслителей о "постисторической помойке"[111]. Невозможность принять понимание эсхатологизма и мессианизма как атрибутов тоталитаризма, которым нет места в плюралистической современности, есть отличительная черта таких постмодернистских авторов, как Ю.Мамлеев.

Во-вторых, господствует гностическая убежденность в том, что материальный мир изначально несовершенен и представляет собой творение сил зла. Отсюда проистекает пессимизм по отношению судьбы тварного мира, неортодоксальная трактовка и эстетизация зла в любых его формах, особая увлечённость именно этими сюжетами в современной постмодернистской литературе.

В-третьих, русский постмодернизм обращается к архаическим мифам и сакральному знанию, в частности, эксплуатируется гностическое учение об эонах и эманациях. Современный мир видится в свете перманентной креативности, требующей неустанного плетения сетей, лабиринтов, подземелий, создания

миров интерпретаций ("ризома" Делеза и Гваттари [258]). Эта система различных знаковых моделей структурно соответствует бесконечной системе миров творения, удерживающих в лабиринтах неподлинной реальности божественные "искры Света", согласно гностическому учению.

Указанные черты позволяют увидеть в рамках постмодернистской ситуации "конца истории" возможность нового прорыва к Абсолюту, осуществимого в литературной практике через обращение к архаическим структурам сознания и глубинным мифологическим пластам культуры. Безусловно, проникновение постмодерна в стихии нашего бытия столь глубоко, что вычленить его как нечто самостоятельное невозможно. Поэтому все интерпретационные и гносеологические модели, которые строятся на принципах и предпосылках, отличных от расплывчатых и ускользающих максим постмодерна, вынуждены обращаться не к сознанию носителей постмодернистской парадигмы, а к узкому сообществу специалистов, занимающихся парадигматическими аспектами языка. Иными словами, любой непостмодернистский дискурс в такой ситуации невозможен. Он с неизбежностью попадет в среду, которая десемантизирует его изначальный посыл и встроит в свое собственное гносеологическое поле. Но остается возможность пробуждения в рамках самого постмодерна новой литературы, апеллирующей к архаике и мифу, литературы с "мерцающей эстетикой" и "сослагательной модальностью"[111,317], литературы, могущей дать импульс новой утопичности. Примерами такой литературы уже могут быть названы и "новая искренность" В.Сорокина, и "метафизический реализм" Ю.Мамлеева.

Представляется, что внимательное и пристальное изучение творчества П.Карпова, обнаруживающее множественные точки соприкосновения с литературой русского постмодерна, может помочь в осмыслении генезиса русской литературы и возможных путей ее дальнейшего развития.

Заключение.

Проведенное исследование показало всю сложность образной структуры и мифопоэтики творчества П.Карпова. Мы рассмотрели тексты П. Карпова в контексте его художественного метода и национальной диалектики, осмысленной им неожиданно и неортодоксально. Определение влияния старообрядческой и мировой сектантской идеологии в широком историческом контексте и с точки зрения генезиса гностико-апокрифического корпуса идей от раннехристианских и эллинистических ересей через средневековые движения катар, каинитов, богомилов к русским старообрядческим толкам и другим, более радикальным (в социальном и религиозном плане) течениям (хлысты, скопцы и т.п.) позволило выявить черты символической и мифологической метаструктуре картины мира, нашедшей свое выражение как в романе "Пламень", так и в стихах П.Карпова.

Исследование влияния фольклорной традиции, в определенных чертах неразрывно связанной с общим корпусом гностических идей и образов, на мифопоэтиеское строение романа позволило провести последовательную дифференциацию, призванную отделить исконно народное от того, что подверглось авторской интерпретации, нередко основанной на влиянии "высокой" культуры и, как следствие, привнесении ее элементов в подлинно традиционные представления. Отсюда сознательное искажение фольклорных образов, служащее художественной задаче, наполнение традиционных метафор иным смыслом, переинтепретация сказочных элементов в эзотерическом ключе и т.п. Особое внимание уделено природным образам, преломленным сквозь призму тайного знания и соответствующей символики.

Детальное рассмотрение образной и мифопоэтической структуры романа, экспликакация смыслов, определяющих конкретную форму художественного выражения, анализ таких мифологем, присутствующих в текстах П.Карпова, как "Солнце Града", "Черный Свет Земли" и др. – все это позволило обосновать преемственность литературной (и шире – культурной, идеологической) традиции, не прерывающейся и по сей день, что доказывает

творчество представителей постмодернистского направления современной русской литературы, представленного именами В.Сорокина, Ю.Мамлеева и др.

Таким образом, взгляд на творчество П.Карпова с точки зрения гностического дискурса и при помощи анализа мифологической составляющей его текстов представляется нам весьма продуктивным подходом, далеко не исчерпавшим свой потенциал. Проблематика данной работы отнюдь не является исчерпанной и нуждается в дальнейшем всестороннем изучении и объективном анализе всех литературно-эстетических фактов в рамках всецелого культурно-исторического контекста.

Библиография

1. Карпов П. Говор зорь. Страницы о народе и "интеллигенции". – СПб.: типография Трейлоба, 1909.
2. Карпов Пимен. Звездь: Стихи. – М.: Поморье, 1922.
3. Карпов П.И. Пламень: роман; Русский ковчег: книга стихотворений; Из глубины: отрывки воспоминаний. – М.: Худ. лит-ра, 1991.
4. Карпов П.И. Рукописи П.И.Карпова. "Полевой сказ" – поэма (1920); стихотворения (б.д.): "Архангелы шестикрылатые...", "Бремя души непосильное...", "Заклинание России", "Колдунье – восемнадцатая весна", "Слава слава тебе, жизнь моя горькая...". Автографическое издание – "Предутрие. Стихи". – М., 1921. "Автобиография, написанная не автором" (1923); заявления: в ВССП 8 (1922-1932); карта производственно-творческого учета члена группкома Московского товарищества писателей с указанием биографических сведений, библиографии своих произведений и критико-библиографических работ о своем творчестве (1934). – Отдел рукописей Института мировой литературы РАН: Ф. 358; 13 ед.хр.; – 1920-1935 гг.
5. Карпов Пимен. Русский ковчег. – М.: Новая жизнь, 1922.
6. Карпов П. Три зари. Жизнепредставление в 5 исходах. – М: Поморье,1922.
7. Карпов П. Трубный голос. Рассказы. – М.: Гос.изд., 1920.
8. Аверинцев С.С., Франк-Каменецкий И.Г., Фрейденберг О.М. От слова к смыслу: проблемы тропогенеза. – М., 2001.
9. Аверинцев С.С., Эпштейн М.Н. Мифологизм в литературе XX в. // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С.224–225.
10. Азадовский К.М., Н.Клюев. Путь поэта. – Л., 1990.
11. Амусин И.Д. Кумранская община. – М., 1975.
12. Ангелов Д. Богомильство в Болгарии. – М., 1954.
13. Апокрифы Древней Руси. Тексты и исследования. – М., 1997.
14. Аттали Ж. На пороге нового тысячелетия. – М.: Международные отношения, 1993.
15. Афонасин Е.В. Гностицизм второго века н. э.: Античные свидетельства. – Новосибирск, 1999.
16. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. – СПб., 1993.
17. Бальмонт К. Жар - птица. Свирель славянина. – М., 1907.
18. Бахофен И. Матриархат. – М.: Арктогея, 1998.
19. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990.
20. Башляр Г. Психоанализ огня. – М., 1993.
21. Бердяев Н.А. Из этюдов о Я. Беме. Этюд второй: Я. Беме и русские софиологические течения // Путь. – 1930. – № 21.
22. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. – М., 1990 (репринт).
23. Бердяев Н.А. Мутные лики. Типы религиозной мысли в России. – М., 2004.
24. Бессонов П.А. Калики перехожие: Сборник текстов и исследование. В. 1– 6. – М., 1861-1864.

25. Бирюков П. Песни, псалмы и гимны русских сектантов, рационалистов и мистиков // История русской литературы. – Т. 1. – М., 1908.
26. Блок А. Собрание сочинений: В 6 т. – Т.1 – Л.: Худож. Лит-ра, 1980.
27. Бодрийяр Ж. Эстетика иллюзий, эстетика утраты иллюзий // Элементы. – № 9 – 1998. – С. 34-42.
29. Брюсов В. Собрание сочинений: В 7 тх. – Т.1 – М., 1973 – 1975.
30. Бубер М. Два образа веры. – М., 1999.
31. Буслаев Ф.И. Русские духовные стихи // Буслаев Ф.И. Избранное. О литературе – М., 1990. – С. 294-349.
32. Бэлл Д. Культурные противоречия капитализма. – СПб., 2003.
33. Вейман Р. Миф и архетип // Вейман Р. История литературы и мифология (Очерки по методологии и истории литературы) / Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1975. – С.285–291.
34. Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. 5. Гл. XI. Дуалистические поверья о мироздании // Сб. Отделение русского языка и словесности Академии Наук. – СПб., 1889. – Т. 46. – № 6.
35. Виноградова Л. Н. Материальные и бестелесные формы существования души // Славянские этюды. Сборник к юбилею С. М. Толстой. – М., 1999. – С. 141-160.
36. Вирт Г. Священный год. // Гиперборейская теория. – М.: Арктогея, 1995.
37. Власова М. Н. Русские суеверия: Энциклопедический словарь. – СПб., 1999. – С. 240-241.
38. Волошин М. Собрание сочинений: В 3-х т. – Т.1. – М., 2003.
39. Высоцкий Н.Г. Первый опыт систематического изложения вероучения и культа "людей божиих". – М., 1917.
40. Высоцкий Н. Г. Первый скопческий процесс. – М., 1915.
41. Генис А. Треугольник: авангард, соцреализм, постмодернизм. // Иностранная литература. – 1994. – № 9. – С.245.
42. Генон Р. Очерки о традиции и метафизике. – СПб., 1999.
43. Гностики (сборник материалов). – Киев, 1996.
44. Голосовкер Я. Э. Логика мифа. – М. 1987.
45. Голубиная книга: Русские народные духовные стихи X1-X1X веков // Сост. Солощенко Л.Ф., Прокошин Ю.С. – М., 1991.
46. Голубцов А. П. Из чтений по церковной археологии и литургике. Литургика. – Сергиев Посад, 1918 (репринт: М., 1996).
47. Горичева Т. Православие и постмодернизм. – М.,1991.
48. Городецкий С. Избранные произведения: В 2-х т. Т.1.– М.: Худ. Лит-ра, 1987.
49. Грачева А.М. Роман А.Ремизова "Пруд". // Русская литература XX века: школы, направления, методы творческой работы. – М., 2002. – С.356-375.
50. Григорьев Ап.. Сочинения: В 2 т. – Том 2. – М.: Худож. лит-ра, 1990.
51. Гройс Б. Русский авангард по обе стороны черного квадрата. // Вопросы философии. – 1990. – №11.
52. Гройс Б. Утопия и обмен. – М.,1993.

53. Гулыга А.В. Миф как философская проблема. // Античная культура и современная наука. – М.: Наука, 1985. – С.275.
54. Гурин С. Маргинальная антропология. – Саратов, 2000.
55. Даль В. И. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа. – СПб., 1994. – С. 28-29.
56. Демин В. Тайны Русского народа. – М.,1999.
57 Дмитриева С. И. Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. – М., 1988.
58. Добшюц Э. Древнейшие христианские общины. Культурно-исторические картины. (Пер. Н. Кремлёвой, Л. Добиаш) // Раннее христианство. Т. 1. – М., 2001. – С. 556.
59. Древности славян и Руси. – М., 1988 – С.94.
60. Древс А. Происхождение христианства из гностицизма (Пер. с нем.). – М., 1930.
61. Дугин А. Абсолютная родина. – М.: Арктогея, 2000.
62. Дугин А. Литература как зло. // Русская вещь. – М.: Арктогея, 2001.
63. Дугин А. Метафизика Благой Вести. – М.: Арктогея, 1996.
64. Дугин А. Пути Абсолюта. – М.: Арктогея, 1991.
65. Дьяков А.В. "Магистральный" миф Вячеслава Иванова в свете гностических учений // Илиадиевские чтения. Тезисы докладов и выступлений международной научной конференции. – Курск, 1999. – С. 80-82.
66. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. – СПб., 1994.
67. Евангельский текст в русской литературе XVIII–XIX в.: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск, 1994.
68. Елизаренкова Т.Я. Слова и вещи в Ригведе. – М.: Восточная литература РАН, 1999.
69. Ерофеев В. Русские цветы зла. – М.,1997.
70. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. – Архангельск, 1990. – С. 72.
71. Жужунадзе О.Г. К истории классовой борьбы в Киевской Руси конца XI в. // Вестник Отделения общественных наук АН ГССР. – Тбилиси, 1963. – N3. – С.135.
72. Иванов Вяч. Кормчие звезды. // Собрание сочинений: В 2 т. – Т. 1. – Москва.: Академический проект, 1998.
73. Иванов Вяч. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994.
74. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996.
75. Имя – сюжет – миф. – СПб., 1996.
76. Ипполит Римский. Творения. В 2-х т. – Казань, 1898-1899.
77. Ириней Лионский. Творения. Пер. П.Преображенского. Изд.2-е. – СПб., 1900. Реприит: – М., 1991.
78. Исаак Сирин. Изречения. – М., 1994.
79. История литературы /Под ред. А. Бороздина. – М., 1911.
80. Йонас Г. Гностицизм (The gnostic religion (The message of the alien God and the beginnings of Christianity)). (Пер. с англ. К.А.Щукина). – СПб., 1998.

81. Каган М.Д. Апокриф о Адаме и Еве // Словарь книжников и книжности Древней Руси. 2-ая половина XIV – XVI в. – Л., 1988. – С. 47-51.
82. Казанцева М.Г. Духовные стихи в старообрядческой и православной традиции Урала. – Екатеринбург, 2000.
83. Казачкова Д.А. Зарождение и развитие антицерковных идей в Древней Руси XI в.//Вопросы истории, религии, атеизма. – М.,1958. – Т.5. – С.308.
84. Карпов И. П. Словарь аналитической филологиии. – Йошкар-ола, 2003.
85. Карсавин Л.П. Глубины сатанинские (офиты и Василид) // Малые сочинения. – СПб., 1994.
86. Карсавин Л.П. Катары // Христианство. Энциклопедический словарь: В 3 т. – М., 1993-1995. – Т.I. – С. 701-703.
87. Карсавин Л.П. Св. отцы и учители Церкви (Раскрытие православия в их творениях). – М.: МГУ, 1994.
88. Карсавин Л.П. София земная и горняя // Малые сочинения. – СПб., 1994.
89. Каспина М.И. Сюжеты об Адаме И Еве в свете исторической поэтики. – М., 2001.
90. Клибанов А.И. История религиозного сектантства в России (60-е г. XIX века – 1917 г.). – М., 1965.
91. Клюев Н.А. Гагарья судьбина // Север. – 1992 – № 6 – с.152.
92. Клюев Н.А. Избранное. – СПб, 1998.
93. Клюев Николай, Клычков Сергей, Орешин Петр. Избранное. – М.: Просвещение, 1990.
94. Кожанчиков Д.Е. История Выговской пустыни (по рукописи И. В. Филиппова). – М., 1862.
95. Козубовская Г.П. Проблема мифа в русской поэзии конца 19–начала 20 вв. – Самара, 1995.
96. Компанеец А.С. Может ли окончится физическая наука? – М.,1967.
97. Коновалов Д.Г. Хлыстовство и трезвенничество как религиозные явления. – М.,1913.
98. Концевич И.М. Стяжание Духа Святаго в путях древней Руси. – М.,1993.
99. Кораблева К.Ю. Покаянные стихи как жанр древнерусского певческого искусства. Автореферат на соискание уч. степ. канд. искусствоведения. – М., 1979.
100. Коробова А. Богослужение как источник духовных стихов о Страшном Суде // Материалы конференции "Славянская традиционная культура и современный мир".– Вып. 1. – М.: Государственный Республиканский Центр Русского Фольклора, 1997. – С. 18-36, 147-150.
101. Коробова А. Эпические духовные стихи о Страшном Суде (фольклорная трансформация источников: литературных, литургических и иконографических). – М., 1997.
102. Краинский Н. В. Порча, кликуши и бесноватые как явления русской народной жизни. – Новгород, 1900. – С. 39-48.

103. Красносельцев Н. Ф. "Толковая служба" и другие сочинения, относя-щиеся к объяснению богослужения в древней Руси до XVIII века // Православный собеседник. – 1878. – Май. – С. 13.
104. Кузнецова В.С. Дуалистические легенды о сотворении мира в восточнославянской фольклорной традиции. – Новосибирск, 1997.
105. Куняев С.С. Певец Светлого града: Вступ. ст. // Карпов П.И. Пламень: роман. Русский ковчег: книга стихотворений; Из глубины: отрывки воспоминаний. – М., Художественная литература, 1991.
106. Лавров А. С. Колдовство и религия в России. 1700 – 1740 гг. – М., 2000. – С. 376-393.
107. Леви-Брюль К. Первобытное мышление. – М., 1994.
108. Левицкий В. Богомильство // Христианское Чтение. – 1870. – № 1. – С. 58-71.
109. Лейбин В.М. Мистицизм и аналитическая психология К.Г. Юнга // Кризис современной религии и мистицизм. – М., 1985.
110 Лившиц Г.М. Происхождение христианства в свете рукописей Мёртвого моря. – Минск, 1967.
111.Липовецкий М. Русский постмодернизм. – Екатеринбург, 1997.
112. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987.
113. Лобок А.М. Антропология мифа. – Екатеринбург, 1997.
114. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. – М., 1982.
115. Лосев А.Ф. Словарь античной философии. – М., 1995.
116. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства. – СПб., 1994.
117. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Символ в системе культуры. – М., 1996
118. Лотман Ю. М. Избр. статьи. В 3 тт. – Таллинн, 1992. – Т.1.
119. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура. – М.,1996.
120. Любомиров П.Г. Выговское общежительство. – М., 1924.
121. Майнов В.Н. Скопческий ересиарх Кондратий Селиванов. (Ссылка его в Спасо-Евфимьев монастырь). // Исторический вестник. – 1880. – Апрель –т. 1.
122. Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. – СПб., 1994.
123. Мамлеев Ю. Простой человек. // Черное зеркало. – М.: Вагриус, 1999. – С.134 – 137.
124. Мамлеев Ю. Россия вечная. – М.: АиФ-Принт, 2002.
125. Мамлеев Ю. Свободная русская поэзия.(Предисловие). – М., 1999.
126. Мамлеев Ю. Шатуны. – М.: Ad Marginem, 2003.
127. Марков В.А. Литература и миф: проблема архетипов // Тыняновский сб. – Рига, 1990. – С.137.
128. Материалы к истории и изучению русского сектантства и старообрядчества. Вып. IV. Новый Израиль / Под ред. В.Д. Бонч-Бруевича. – СПб., 1911.
129. Мекш Э.Б. Русская новокрестьянская поэзия. – Даугавпилс, 1991.

130. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М., 1984.
131. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976.
132. Мелетинский Е.М. Трансформация архетипов в русской классической литературе. Космос и хаос, герой и антигерой // Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М.: РГГУ, 1994. – С.69–132.
133. Мильков В.В. Древнерусские апокрифы: Исследования и тексты. – СПб., 1999.
134. Мильков В.В. Концепция земного рая в древнерусских апокрифах // Апокрифы Древней Руси. Тексты и исследования. – М., 1997.
135. Минц З.Г. О некоторых неомифологических текстах в творчестве русских символистов // Блоковский сборник. – Т.3. – Тарту, 1979. – С.76–120.
136. Мифологический словарь / Под ред. Мелетинского Е.М./ – М., 1994.
137. Михайлов А.И.. К истокам поэтического феномена Н.Клюева // Вытегра. – Вологда, 1997. – Вып.1. – с.251-277.
138. Михайлов А.И. Пути развития новокрестьянской поэзии. – Л.: Наука,1990.
139. Мочульский А. И. Следы народной Библии в славянской и древне-русской письменности. – Одесса, 1893 – С. 73-101.
140. Надеждин Н.И. Исследование о скопческой ереси. – СПб., 1845.
141. Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Еще раз о проблеме структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам. – V. – Тарту, 1979.
142. Никитин М.П. К вопросу о кликушестве // Обозрение психиатрии, неврологии и экспериментальной психологии. – 1903. – № 10. – С. 751.
143. Никитина С.Е. Духовные стихи в современной старообрядческой культуре: место, функция, семантика. // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. Международный съезд славистов. Братислава, сентябрь 1993. Доклады российской делегации. /Отв. ред. Литавринг/ – М., 1993. С. 247-260. – С. 253.
144. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – М., 1993.
145. Никоновская летопись. // Полное собрание русских летописей. – М.,1962. – Т.IX. – С.68.
146. Ницше Ф. Сочинения. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1.
147. Новалис. Избранное. – СПб., 1995.
148. Новейший философский словарь/ Сост. А.А.Грицанов. – М.: Изд. В.М.Скакун, 1998.
19. Осокин Н. История альбигойцев и их времени. – Казань, 1869; – М., 2000.
150. Отто Р. Святое. – М., 1997.
151. Отцы и учители Церкви III века. Т. I. – М., 1996.
152. Пандей Р.Б. Древнеиндийские домашние обряды (обычаи). – М., 1982.
153. Панченко А.А. Автобиография культурного героя ("Похождения" и "Страды" Кондратия Селиванова) // Пограничное сознание (Альманах "Канун". Вып. 5). – СПб., 1999. – С. 320-396.
154. Панченко А.А. Кликота и пророчество. – СПб.: ИРЛИ., 2003.
155. Панченко А.А. Религиозный утопизм русских мистических сект // Русские утопии (Альманах "Канун". Вып. 1). – СПб., 1995. – С. 205-238.

156. Панченко А.А. Сборник Василия Степанова // Отреченное чтение в России XVII – XVIII вв. – СПб., 2005.
157. Панченко А. А. Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект. – М.: ОГИ, 2002.
158. Парамонов Б. Конец стиля. – М., 1997.
159. Петров А., свящ. Кликуши // Странник. – СПб., 1866. – Октябрь. – Отд. V. С. 2.
160. Платон. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. – М., 1993.
161. Повесть временных лет // Полное собрание русских летописей. – М.,1962. – Т.1. – Стлб. 176, 177.
162. Позднеев А. Древнерусская поэма "Покаянны на осемь гласов - слезны и умилительны" // Ceskoslovenska Rusistika. – Прага, 1970. – № 5. – С. 193-205.
163. Пономарева Т.А. Проза Н.Клюева 20-х годов. – М.: МПГУ, 1999.
164. Пономарева Т.А. Тема судьбы в "Гагарьей судьбине" Николая Клюева // Традиции в контексте русской культуры: сборник. – Череповец, 2000 – Выпуск VII. – с.146-156.
165. Попов Г. Русская народно-бытовая медицина. – СПб., 1903.
166. Порфирьев И. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях. – Казань, 1873.
167. Последний Лель. Проза поэтов есенинского круга. – М.:Современник, 1989.
168.Поснов М.Э. Гностицизм II века и победа христианской церкви над ним. – Киев, 1917.
169. Поснов М.Э. Мессия и мессианское царство по изображению апокрифических и пророческих книг. – ТКДА, 1906. – № 3. – С. 289-447; № 6. – С. 177-213.
170. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. – М., 2000.
171. Поэзия и проза сибирских скопцов. Издание Г.П. Меньшенина. – Томск, 1904.
172. Прыжов И. Г. 26 московских пророков, юродивых, дур и дураков и другие труды по русской истории и этнографии. – СПб., М., 1996. – С. 102.
173. Пустозерская проза. – М., 1989.
174. Пустозерский сборник. – Л., 1975.
175. Пятигорский А.М. Мифологические размышления: Лекции по феноменологии мифа. – М., 1996.
176. Рождественская М.В. Образ Святой Земли в древнерусской литературе // Иерусалим в русской культуре. – М., 1994.
177. Рождественский А. Хлыстовщина и скопчество в России. – М.,1882.
178. Рождественский Т.С. Памятники старообрядческой поэзии. – М., 1909.
179. Рождественский Т.С., Успенский М.И. Песни русских сектантов-мистиков. – СПб., 1912.
180. Розанов В.В. Апокалипсическая секта (хлысты и скопцы). – СПб., 1914.
181. Россия перед Вторым Пришествием. – М.: Троице-Сергиева Лавра, 1993 – С.162.
182. Руднев В. Словарь культуры XX века. – М.,1996.

183. Свенцицкая И.С. Апокрифические евангелия. – М.,1996.
184. Свенцицкая И.С. Запрещённые евангелия. – М., 1965.
185. Свенцицкая И.С. Мифы и действительность. – М., 1975.
186. Свенцицкая И.С. Тайные писания первых христиан. – М., 1981.
187. Светлов Р.В. Гнозис и экзегетика. – СПб., 1998
188. Селиванов Ф.М. Русские народные духовные стихи. – Изд-во Марийского ГУ, 1995.
189. Сендеровт С. Ревизия юнговской теории архетипа // Логос. – 1994. – №6.
190. Сидоров А.И. Гностицизм и философия: (Учение Василида по Ипполиту) // Религии мира: История и современность. Ежегодник. – М., 1982.
191. Сидоров А.И. Гностическая философия истории (каиниты, сефиане и архонтики у Епифания) // ПС. – 1987. – Вып. 29 (92).
192. Сидоров А.И. Современная зарубежная литература по гностицизму: (Критико-аналитический обзор) // Современные зарубежные исследования по античной философии: Реф. сб. – М., 1978.
193. Славянская мифология: Энциклопед. словарь // Науч. ред. В.Я.Петрухин, Г.А.Агапкина, Л.Н.Виноградова и др. – М.: Эллис Мак, 1995.
194. Смагина Е.Б. Библейские основы космогонии гностиков и манихеев // Материалы международной конференции "Сотворение мира и начало истории в апофатической традиции" (На материале славянских и еврейских текстов). – М., 1995. – С. 58-61.
195. Смагина Е.Б. Истоки представления о манихейском царе демонов // Вестник древней истории. – 1993. – № 4.
196. Соловьёв В.С. Гностицизм // Христианство. Энциклопедический словарь. Т.1. – М., 1993. – С.415-418.
197. Соловьёв В.С. Мандеи // Христианство. Энциклопедический словарь. Т.2. – М., 1995. – С.80-81.
198. Сологуб Ф. Пламенный луг. – М., 1908.
199. Сорокин В. Голубое Сало. – М.:Ad Marginem, 1999.
200. Сорокин В. Лед. – М.: Ad Marginem, 2002.
201. Степанов В. Духовные стихи /Изд. Айвазова И.В./ – СПб., 1912.
202. Стихи духовные // Сост. Селиванов Ф.М. – М.,1991.
203. Субботин С.И. "Слышу твою душу...": Н.Клюев о С.Есенине // В мире Есенина: Сб. научн. ст. – М., 1986. – С.506-522.
204. Тайлор Э. Миф и обряд в первобытной культуре – Смоленск: Русич, 2000.
205. Телегин С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. – М., 1994.
206. Толстая С.М. О нескольких ветхозаветных мотивах в славянской народной традиции // От Бытия к Исходу. – М., 1998. – С. 21-37.
207. Толстая С. М. Славянские мифологические представления о душе// Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. – М., 2000. – С. 52-95.
208. Топоров В.Н. Миф.Ритуал.Символ.Образ. – М.: Прогресс: Культура, 1995.

209. Топоров В.Н. Модель мира // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т.2. – М., 1992.
210. Трофимова М.К. Гностицизм. Пути и возможности его изучения // Палестинский сборник. – Л.,1978. – Вып.26(89).
211. Трофимова М.К. Гностическая проблема в современной культуре Запада // Культура и искусство античного мира. ГМИИ им. А.С.Пушкина. Материалы научной конференции (1979). – М.,1980.
212. Трофимова М.К. Гностические апокрифы из Наг-Хаммади // Апокрифы древних христиан. Исследование, тексты, комментарии. – М.,1989.
213. Трофимова М.К. Из истории ключевой темы гностических текстов // Палеобалканистика и античность. – М.,1989.
214. Трофимова М.К. Из коптских гностических текстов ("Пистис София", фрагменты) // Знаки Балкан. – М.,1994.
215. Трофимова М.К. Историко-философские вопросы гностицизма (Наг-Хаммади, 11, сочинения 2, 3, 6, 7). – М.,1979.
216. Трофимова М.К. Тема самопознания в гностической традиции (Наг-Хаммади, 2.1)// Из истории философского наследия древнего Средиземноморья. – М.,1989.
217. Тульпе И.А. Религиозное скопчество как русский карнавал // Смыслы культуры. – СПб., 1996.
218. Успенский М.И. Песни русских сектантов-мистиков. – СПб., 1912.
219. Уэстон Дж. От ритуала к рыцарскому роману. – М., 1996.
220. Фадеева Т. Образ и символ. Универсальный язык символики в истории культуры. – М.: Новалис, 2004.
221. Федотов Г. Святые древней Руси. – М., 1997.
222. Федотов Г. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. – М., 1991.
223. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. – Т. 1. – М., 1990. – С. 376; Т. 2. – М., 1990. – С. 554-556.
224. Флоровский Г. О почитании Софии, Премудрости Божией, в Византии и на Руси // Альфа и Омега. – 1995. – № 1 (4). – С. 145-154.
225. Флоровский Г. Пути русского богословия. – 3-е изд. – Paris, 1983.
226. Франк-Каменецкий И.Г. Вода и огонь в библейской поэзии / Яфети-ческий сборник/ – М., – Л., 1925. – № 3. – С. 127-163.
227. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978.
228. Фрейзер Дж. Золотая Ветвь: Исследование магии и религии. – М.: Полит-издат, 1983.
229. Фукуяма Ф. Конец истории и Последний человек. – М., 2000.
230. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. – М.: Весь мир, 2003.
231. Харламов В. Три века гностицизма. – СПб., 2001.
232. Харрисон Дж. Древнее искусство и ритуал. – СПб., 1997.
233. Хокинг С. Виден ли конец теоретической физики? // Природа. – 1982. – №5.
234. Хорган Дж. Конец науки. – М., 2003.

235. Хюбнер К. Истина мифа. – М., 1996.
236. Человек. Культура. Слово: Мифопоэтика древняя и современная. – Омск, 1994. – Вып.1.
237. Шабуров Н.В. Особенности гностической картины мира // Методологические и мировоззренческие проблемы истории античной и средневековой философии: (Матер. к Всесоюз. конф.). Ч.2. – М., 1986.
28. Шабуров Н.В. Человек и мир в гностических учениях // Эллинистическая философия: (Современные проблемы и дискуссии): Сб. науч. статей. – М., 1986.
239. Шелогурова Г. Об интерпретации мифа в литературе русского символизма // Из истории русского реализма конца 19 – начала 20 веков / Под ред. Соколова А.Г./ – М.: МГУ, 1986.
24. Шилов А. Хлыстовские духовные стихи / Изд. Шульгина И.П./ – СПб., 1871.
241. Шолем Г. Основные течения еврейской мистики. – М.: Мосты культуры, 2004.
242. Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с фр. – М.: Академический Проект, 2000.
243. Элиаде М. Космос и История. – М., 1987.
244. Элиаде М. Мефистофель и Андрогин / Пер. с фр. Е.В. Баевской, О.В. Давтян. – СПб.: Алетейя, 1998.
245. Элиаде М. Миф о вечном возвращении / Пер. с фр. Е. Морозовой, Е. Мурашкинцевой. – СПб.: Алетейя, 1998.
246. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии – Киев.: Валкер, 1996.
247. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения – М.: Ладомир, 2000.
248. Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского – М.: Изд-во МГУ, 1994.
249. Элиаде М. Словарь религий – СПб.: Алетейя, 1997.
250. Элиаде М. Трактат по истории религий: В 2-х т. / Пер. с франц. А.А. Васильева. – СПб.: Алетейя, 2000.
251. Элиаде М. Шаманизм – Киев: София, 1998.
252. Энгельштейн Л. Скопцы и Царство Небесное. – М., 2002.
253. Эпштейн. Истоки и смысл русского коммунизма // Звезда. – 1996. – № 8. – С.116.
254. Эткинд А. Хлыст. Секты, литература и революция. – М., 1998.
255. Юдин А.В. Ономастикон русских заговоров. Имена собственные в русском магическом фольклоре. – М., 1997.
256. Юнг К. Г. Архетип и символ. – М., 1991.
257. Ярошенко Л.В. Неомифологизм в литературе. – Гродно,2002.
258. Deleuze G., Cuattari F. Rhizome. – P., 1976.
259. Lemberg E. Ideologie und Gesellschaft. – Stuttgart, 1974.